প্রথম প্রকাশ

আশ্বিন ১৩৬৬

প্রকাশক

প্রসূন বসু

নবপত্র প্রকাশন

৮ পটুয়াটোলা লেন/কলকাতা-৯

মুদ্রক

সুরেন্দ্রনাথ দাস

বাণীরূপা প্রেস

৯এ মনোমোহন বসু স্ট্রিট/কলকাতা-৬

## প্রকাশকের নিবেদন

প্রাচীন ভারতের একটি স্মরণীয় গ্রন্থ ভরত রচিত নাট্যশাস্ত্র। নাট্যশাস্ত্র শুধু নাটকের নয়—অভিনয়শিল্প, নৃত্য, সঙ্গীত ও অলঙ্কারশাস্ত্র সম্পর্কেও একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রামাণিক রচনা। পরবর্তী বিভিন্ন অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল উৎস। আক্ষেপের বিষয়, এই গ্রন্থের মূল দুষ্প্রাপ্য। এতকাল এই গ্রন্থের কোনো বাংলা অনুবাদও প্রকাশিত হয় নি। আধুনিক শিক্ষাজীবনে এই গ্রন্থের একটি সর্বাঙ্গসম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেককাল থেকেই অনুভব করছিলাম। আধুনিক নাট্যশিল্পের এই ক্রমবিকাশের যুগে অসংখ্য নাট্যানুরাগীও রয়েছেন, বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়েও এই গ্রন্থ অবশ্য পাঠ্যরূপে নির্বাচিত; এছাড়া দেশের ফিল্ম ইনস্টিট্যুটগুলিতেও পাঠ্যসূচীর অন্তর্গত। ভরত-নাট্যশাস্ত্র সর্ববিধ প্রয়োগকলার উৎসভূমি। তাই এই গ্রন্থ প্রকাশনার গুরুত্ব বিবেচনায় যথাযোগ্য প্রস্তুতির আয়োজন অনেকদিন থেকেই চলছিল। দীর্ঘকাল পরে আমাদের পরিকল্পনা সার্থক রূপ নিয়েছে। টীকা, ভাষ্য ও বাঙলা অনুবাদ সমেত ভরতের নাট্যশাস্ত্র আমরা প্রকাশ করলাম।

পরিকল্পনার দিক থেকে একটি কথা নিবেদন করতে চাই। সমগ্র নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হবে চারটি খণ্ডে। প্রত্যেক খণ্ডেরই পরিশিষ্টাংশে আমরা কিছু কিছু রচনা সংযোজিত করব স্থির করেছি। এইসব রচনা মনীষীদের লেখা। সংগ্রহ করতে হয়েছে প্রাচীন পত্র-পত্রিকা থেকে, যেখানে তা পারি নি, আমাদের লেখা দিয়ে সাহায্য করেছেন আধুনিককালের নাট্যরসিক ও নাট্যকলাভিজ্ঞ লেখকগণ। এই সকল রচনা প্রকৃতপক্ষে নাট্যশাস্ত্র প্রবেশের দ্বারস্বরূপ—শাস্ত্রার্থ বোধে প্রদীপশিখা।

আমাদের বিশ্বাস, দীর্ঘকালের একটি জাতীয় অভাব আমরা পূরণ করতে পেরেছি। আশাকরি সুধিজন সাদরে একে গ্রহণ করবেন। এই অভিযানে ঘনিষ্ঠ সহায়করূপে পেয়েছি নাট্য-আন্দোলনের নিরলস কর্মী বন্ধুবর শচীন্দ্র ভট্টাচার্যকে। তাঁকে আমার সকৃতজ্ঞ অভিনন্দন।

# সূচীপত্র

## ঊনবিংশ অধ্যায়

এতে বিস্তারিত ভাবে লিপিবদ্ধ হয়েছে কে কাকে কিভাবে সম্বোধন বা সম্ভাষণ করবে সেই বিষয়।

নাট্যে রচয়িতৃগণ বিভিন্ন চরিত্রের লোকের এমন নামকরণ করবেন যা তাঁদের স্পষ্ট এবং প্রসিদ্ধ নয়। ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ের নাম হবে যথাক্রমে শর্মা ও বর্মান্তক। বণিকদের নামের শেষে প্রায়ই দত্ত শব্দ থাকবে। বীরগণের নাম শৌর্যসূচক হবে। রানীদের নাম হবে জয়সূচক। গণিকাগণের নামের শেষে থাকবে দত্তা, মিত্রা ও সেনা। ভৃত্যদের নাম হবে ফুলের নাম অনুযায়ী। চেটগণের নাম হবে শুভসূচক।

নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য বিষয়ে থাকবে সাত স্বর, তিন স্থান, চার বর্ণ, দ্বিবিধ কাকু, ছয় অলংকার, ছয় অঙ্গ। রসভেদে স্বরভেদ, কাকুভেদ লিখিত হয়েছে।

লয়, বিরাম প্রভৃতির লক্ষণও প্রয়োগ আলোচিত হয়েছে।

রস ও ভাবের উপযোগী কৃষ্ণ (আকর্ষণযোগ্য?) অক্ষর সম্বন্ধে বিধান আছে।

## বিংশ অধ্যায়

এতে দশটি রূপকের[১] নাম ও লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে। দশ প্রকার রূপকের নাম নাটক, প্রকরণ, অংক বা উৎসৃষ্টিকাংক, ব্যায়োগ, ভাণ, সমবকার, বীথী, প্রহসন, ডিম, ঈহামৃগ। বৃত্তিভেদে[২] রূপকের ভেদ হয়, কারণ সকল কাব্যেরই[৩] মূল বৃত্তি। দশটি রূপকের লক্ষণ সংক্ষেপে নিম্নলিখিত রূপ :

---

১. রূপক অর্থাৎ নাট্যগ্রন্থ। নাট্যে একের উপরে অন্যের রূপ আরোপিত হয় বলে একে বলা হয় রূপক। এখানে লক্ষণীয় যে, পরবর্তী কালে যে আঠারোটি উপরূপক সম্বন্ধে আলোচনা বিভিন্ন গ্রন্থে আছে, এগুলির মধ্যে একমাত্র নাটিকা ছাড়া আর নাটিকা-সংক্রান্ত শ্লোকগুলি অনেকের মতে প্রক্ষিপ্ত।

২. একটিও নাট্যশাস্ত্রে নেই। উপরূপকগুলির নাম ও লক্ষণ সম্বন্ধে দ্রঃ সা. দ. ৬ঃ থেকে। একবিংশ অধ্যায়ের শেষের দিকে নাটকের স্বরূপ আলোচিত হয়েছে।
দ্রঃ ২২শ অধ্যায়ের সংক্ষিপ্ত বিবরণ।

৩. সংস্কৃতে পদ্য, গদ্য ও নাট্যগ্রন্থ এই সবই কাব্যের অন্তর্গত। পদ্য ও গদ্য রচনা শ্রব্যকাব্য এবং নাট্যগ্রন্থ দৃশ্যকাব্য।

নাটক—বস্তু বিখ্যাত। এতে রাজন্যদের সুখদুঃখসংক্রান্ত ব্যাপার বর্ণিত হয়।

প্রকরণ—বস্তু কবিকল্পিত। নায়ক অনার্য অর্থাৎ কবি বা প্রাচীন প্রসিদ্ধ লেখকের গ্রন্থে যার নাম নেই। ব্রাহ্মণ, বণিক, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য প্রভৃতির নানাবিধ কার্যকলাপ বর্ণিত। জনসাধারণের জীবনভিত্তিক। দাস, বিট, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতি থাকবে। গণিকা ও কুলবধূর কার্যকলাপের বর্ণনা থাকবে।

উক্ত দুই প্রকার রূপকে অংক হবে নাতিদীর্ঘ ও সংখ্যায় পাঁচ থেকে দশ এবং বস্তু হবে নানারস ও ভাব যুক্ত।

বলা হয়েছে যে, অন্য রূপকগুলি এই দুই প্রকার রূপক থেকে উদ্ভূত; অর্থাৎ এই দুইটি প্রধান বা মুখ্য এবং অন্যগুলি অপ্রধান বা গৌণ।

অংক—বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, কখনও অপ্রসিদ্ধ। এতে যুদ্ধ, তীব্র প্রহার, স্ত্রীলোকের বিলাপ প্রভৃতি প্রচুর পরিমাণে থাকবে।

ব্যায়োগ—নায়ক প্রখ্যাত, স্ত্রীচরিত্র অল্পসংখ্যক, একদিনের ঘটনা। এক অংক। যুদ্ধ, ধর্ষণ প্রভৃতি থাকবে।

ভাণ—একজনের দ্বারা অভিনেয়। দ্বিবিধ—নিজের অনুভূতিব্যাপক ও অপরের সম্বন্ধে বর্ণনা। আকাশপুরুষের উক্তি থাকবে। ধূর্ত ও বিট কর্তৃক প্রযুক্ত। একাংক।

সমবকার—বস্তু দেবতা ও অসুরসংক্রান্ত। তিন অংক। এর অভিনয় হবে আঠারো নাড়িকা[১] প্রমাণ কালের মধ্যে।

বীথী—একাংক। দুই কি এক পাত্রদ্বারা অভিনেয়। উত্তম ও অধম চরিত্র থাকবে এবং সকল রস পূর্ণ হবে।

প্রহসন—দ্বিবিধ—শুদ্ধ ও সংকীর্ণ। শুদ্ধ প্রহসনে হবে তাপস, ভিক্ষু প্রভৃতির হাস্যপূর্ণ, নীচলোকের পরিহাস ও সম্ভাষণবহুল। সংকীর্ণ প্রহসনে থাকবে বেশ্যা, চেট, নপুংসক, ধূর্ত, বিট, বন্ধকী প্রভৃতির প্রকাশ্য কার্যকলাপ। জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা, দম্ভ, ধূর্ত ও বিটের কলহ প্রভৃতি থাকবে। উপযুক্ত স্থলে বীথ্যঙ্গ[২] থাকবে।

ডিম—বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, নায়ক বিখ্যাত। চার অংক ও ছয় রস।

ঈহামৃগ—দিব্যপুরুষসংক্রান্ত শৃঙ্গাররসান্বিত বস্তু, দিব্য স্ত্রীর নিমিত্ত যুদ্ধ। উদ্ধত পুরুষবহুল, কুপিতা নারী।

---

১. দ্রঃ ২০।৩৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৩।

২. দ্রঃ ২০।১১৩(খ)—১১৪(ক) শ্লোকের অনুবাদ।

এই অধ্যায়ে প্রবেশক[১] ও বিষ্কম্ভকের[২] লক্ষণ ও প্রয়োজনীয়তা লিপিবদ্ধ হয়েছে।

নাটকে বা প্রকরণে নায়কের পরিচারকসংখ্যা চার বা পাঁচের অধিক হবে না।

হস্তী, অশ্ব, বিমান, পর্বত, যান পুস্তবারা[৩] প্রদর্শনীয়।

বর্তমান অধ্যায়ে তেরটি বীথ্যঙ্গ বর্ণিত হয়েছে।

ভাণসদৃশ লাস্য ও গেয়পদাদি বারোটি লাস্যাঙ্গ আলোচিত হয়েছে।

## একবিংশ অধ্যায়

এতে আলোচিত হয়েছে সন্ধি ও সন্ধ্যঙ্গ। নাট্যবস্তুর বিভাগ সন্ধি নামে অভিহিত। সন্ধি পাঁচটি—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ, নির্বহণ। নাটকে ও প্রকরণে সব সন্ধিই থাকে। অন্যান্য রূপকে সন্ধিগুলির সংখ্যা ভিন্ন ভিন্ন রূপ। প্রসঙ্গক্রমে একুশটি সন্ধ্যন্তর ও চৌষট্টি সন্ধ্যঙ্গের প্রয়োজনীয়তা ও লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে।

নাট্যগ্রন্থের ইতিবৃত্তের দুইটি প্রধান ভাগ হয়; একটি আধিকারিক বা প্রধান, অপরটি প্রাসঙ্গিক।

নায়কের কার্যকলাপের পাঁচটি অবস্থা; যথা—প্রারম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তা ফলপ্রাপ্তি বা নিয়তাপ্তি ও ফল যোগ।

উক্ত পাঁচটি অবস্থার সঙ্গে সঙ্গে যথাক্রমে চলে পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি—বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, কার্য।

চার প্রকার পতাকাস্থান নির্দেশপূর্বক বলা হয়েছে যে, (দৃশ্য) কাব্যে চারটির অধিক পতাকা (স্থান) থাকবে না।

বিষ্কম্ভক, চূলিকা, প্রবেশক, অংকাবতার ও অংকমুখ—এই পাঁচটি অর্থোপক্ষেপকের[৪] সংজ্ঞানির্দেশ করা হয়েছে।

প্রসঙ্গক্রমে নাটকের স্বরূপ আলোচিত হয়েছে।[৫] বলা হয়েছে যে, মানুষের সুখ-দুঃখজনিত অবস্থা ও বিবিধ ক্রিয়াকলাপ নাট্যবস্তু হবে। সর্বপ্রকার শিল্প,

---

১. এই অধ্যায়ের ৩২ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২, ৩. একবিংশ অধ্যায়ে অর্থোপক্ষেপক রূপে বর্ণিত হয়েছে।

৪. প্রবেশক ও বিষ্কম্ভক সম্বন্ধে তথ্য বিংশ অধ্যায়ে আছে।

৫. দশরূপক প্রসঙ্গে নাটকের লক্ষণ নির্দিষ্ট হয়েছে বিংশ অধ্যায়ে।

কলা, বিদ্যা প্রভৃতি নাটকে দৃষ্ট হয়। বিবিধ অবস্থায় লোকের যে স্বভাব অভিনীত হয় তাই নাট্য নামে অভিহিত।

গ্রন্থকার ভবিষ্যদ্বাণী করে বলেছেন, ভাবী যুগের মানুষ প্রায়ই অপণ্ডিত হবে; তারা হবে অল্প বিদ্যা ও বুদ্ধির অধিকারী। পৃথিবী যখন নষ্ট হয় তখন লোকের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প, কলানৈপুণ্য প্রভৃতি নষ্ট হয়। সুতরাং, লোকভাবের বলাবল লক্ষ্য করে নাট্যকার কোমল শব্দযুক্ত এবং সুখকর বিষয় সমন্বিত নাটক রচনা করবেন। কমণ্ডলুধারী দ্বিজের সঙ্গে যেমন বেশ্যা শোভা পায় না, তেমনই কোমল দৃশ্যকাব্যে কর্কশ শব্দ শোভা পায় না।

## দ্বাবিংশ অধ্যায়

এতে বৃত্তিসমূহের উৎপত্তি প্রকারভেদ, লক্ষণ, প্রতিটি বৃত্তির ভাগ, রসানুসারে বৃত্তিভাগ, ন্যায়ের উদ্ভব, আমুখ বা প্রস্তাবনার লক্ষণ, প্রকারভেদ ও প্রয়োগ প্রভৃতি বর্ণিত হয়েছে।

বৃত্তি চারটি—ভারতী, সাত্বতী, আরভটী ও কৈশিকী। প্রতিটি বৃত্তি চারভাগে বিভক্ত। করুণ ও অদ্ভুত রসে ভারতী, বীর ও অদ্ভুতে সাত্বতী, ভয়ানক বীভৎস ও রৌদ্রে আরভটী এবং শৃঙ্গার ও হাস্যরসে কৈশিকী বৃত্তি প্রযোজ্য।

ন্যায়শব্দে বোঝায় যুদ্ধে অনুসৃত রীতিনীতি।

প্রস্তাবনার পাঁচটি ভেদ—উদ্ঘাত্যক, কথোদ্ঘাত, প্রয়োগাতিশয়, প্রবৃত্তক ও অবলগিত। প্রস্তাবনা পাত্রের ও বাক্যের বাহুল্যবর্জিত হবে।

## ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

বেশভূষার সাহায্যে যে অভিনয় হয় তাকে বলা হয় আহার্য। সকল অভিনয়ই আহার্য অভিনয়ে প্রতিষ্ঠিত।

বেশভূষা চার প্রকার—পুস্ত, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঞ্জীব। বস্ত্র, চর্ম প্রভৃতি দ্বারা নানা আকৃতি বিশিষ্ট বস্তু সন্ধিম পুস্ত নামে কথিত হয়। যন্ত্র (machine) দিয়ে যা তৈরি হয় তার নাম ব্যাজিম পুস্ত। অঙ্গপ্রত্যঙ্গে মালা ও ভূষণাদির নানা প্রকার ধারণ অলংকার পুস্ত। [ ভূষণ চারপ্রকার—আবেধ্য ( যা সংশ্লিষ্ট স্থানকে ভেদ করে পরতে হয় ), বন্ধনীয় ( যাকে বেঁধে পরা হয় ), প্রক্ষেপ্য ( যেমন পরিধেয় বস্ত্র ) ও আরোপ্য ( স্থাপনীয় )। ] পুরুষ ও স্ত্রী ভেদে ভূষণগুলি বিভিন্ন প্রকার।

পুরুষের নিম্নলিখিত ভূষণের উল্লেখ আছে :

শিরোভূষণ—সমুকুট চূড়ামণি।

কর্ণভূষণ—কুণ্ডল, মোচক[১], কীল[২]।

কণ্ঠভূষণ—মুক্তাবলী, হর্ষক[৩], সূত্র[৪]।

অঙ্গুলিভূষণ—কটক, অঙ্গুলিমুদ্রা ( আংটি )।

বাহুভূষণ—হস্তলী[৫], বলয়।

মণিবন্ধের ভূষণ—রুচক[৬] চূলিকা ( চুড়ি ? )।

কনুই-র গয়না—কেয়ূর ( বাজু ? ), অঙ্গদ ( আর্মলেট )।

বক্ষাভরণ—ত্রিসরা ( তিন লহরী মুক্তালতা )।

কটিভূষণ—তলক (নাভির নিচে পরিধেয়), সূত্রক (তলকের নিচে পরিধেয়)।

স্ত্রীলোকের ভূষণ নিম্নলিখিতরূপ :

শিরোভূষণ—চূড়ামণি, মুক্তাজাল শিখাব্যাল (সর্পাকৃতি অলংকার) প্রভৃতি।

কর্ণভূষণ—কুণ্ডল, কর্ণমুদ্রা ( বর্তমান যুগের কান ? ) ইত্যাদি।

গণ্ডসজ্জা—তিলক ও পত্রলেখা।

বক্ষভূষণ—ত্রিবেণী ( বেণীবন্ধায় তিন লহরী হার ? )।

কণ্ঠভূষণ—মুক্তাবলী, রত্নমালা, সূত্র ( বর্তমান মঙ্গলসূত্র ? ) ব্যালপংক্তি ( সর্পাকৃতি হার ? )।

পৃষ্ঠভূষণ—মণিময় জাল।

বাহুভূষণ—অঙ্গদ, বলয়, কটক, শংখ, ( শাঁখা ? ) ইত্যাদি।

অঙ্গুলিভূষণ—হস্তপত্র, অঙ্গুলীয়ক ( আংটি ) ইত্যাদি।

কটিভূষণ—মুক্তাখচিত কাঞ্চী, মেখলা ইত্যাদি।

অংঘি বন্ধ প্রভৃতির অলংকার—নূপুর, কিংকিণী ( ক্ষুদ্র ঘন্টা ) প্রভৃতি।

পদালংকার—পাদপত্র, পায়ের আঙুলে আংটি ইত্যাদি।

স্ত্রীলোকের অন্যপ্রকার সাজসজ্জার মধ্যে আছে চোখে কাজল, ঠোঁটে রং,

---

১ ১৫(খ) শ্লোকপাদের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২. ঐ

৩. ১৬(ক) শ্লোকপাদের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ

৪. ঐ

৫. ঠিক কি রকম তা বোঝা যায় না।

৬. এক প্রকার সোনার গয়না।

দাঁতে বিভিন্ন রং ( চারটি দাঁত থাকবে সাদা ), নানা নমুনা করে পায়ে আলতা ইত্যাদি।

সজ্জার ব্যাপারে খামখেয়ালি চলে না। পরম্পরাগত রীতি অনুসারে সজ্জা বিধেয়। ভূষণবাহুল্য বর্জনীয়। গয়নাগুলি ভিতরে গালা দিয়ে হালকা করতে হয়।

দেবী, যক্ষিণী, নাগিনী, মুনিকন্যা, গন্ধর্বনারী, রাক্ষসী, মানবী প্রভৃতির বেশ-ভূষা পৃথকভাবে বর্ণিত হয়েছে।

কেশবিন্যাস সম্বন্ধে গ্রন্থকার বিশেষভাবে সচেতন। অঞ্চলভেদে নারীগণের কেশসজ্জা হবে বিভিন্ন রূপ; যেমন গৌড়নারীর মাথায় থাকবে শাখায়শঙ্ক কোঁকড়াচুল, বেণী, পূর্বোত্তর অঞ্চলের নারীর মাথায় থাকবে উঁচু করে বাঁধা চুল।

অঞ্চলভেদে পোষাক পরিচ্ছদও বিভিন্ন প্রকার। বৃত্তি, বয়স, জাতি, শ্রেণী প্রভৃতি ভেদে পরিচ্ছদভেদ বিহিত।

বেশ দেশোপযোগী না হলে শোভা পায় না; যেমন মেখলা বুকে বাঁধলে তা হাসিরই কারণ হয়।

প্রোষিতভর্তৃকা ও বিরহিণী নারীর বেশ হবে মলিন, পুরুষদের গায়েও রং করা আবশ্যক।

শ্মশ্রুকর্ম একটি উল্লেখযোগ্য ব্যাপার। অবস্থাভেদে শ্মশ্রু ( দাড়ি ) নানারূপ হবে; যথা, শুদ্ধ ( সাদা ), শ্যাম, বিচিত্র ও রোমশ।

দেবতা ও মানুষের দেশ, জাতি বয়স অনুসারে নাটকে প্রতিশির ( মুখোশ ? ) করণীয়।

দেবতা ও রাজা প্রভৃতির বিভিন্ন প্রকার মুকুটের উল্লেখ আছে।

মনে হয়, রঙ্গমঞ্চে জ্যান্ত জানোয়ার আনা হত ( ১৫৭-১৫৯ )।

নাট্যাভিনয়ে প্রযোজ্য বিবিধ অস্ত্র বিভিন্ন মাপের হবে। ধনু, গদা, তরবারি, চক্র প্রভৃতি অস্ত্রের উল্লেখ আছে। শতঘ্নী নামক অস্ত্রেরও উল্লেখ আছে; এটি দিয়ে নাকি একশত লোক একবারে হত্যা করা যেত। তৃণ, বংশখণ্ড, গালা প্রভৃতি দিয়ে অস্ত্র শস্ত্র তৈরি করতে হয়।

ছত্র, চামর প্রভৃতি সংসারে যা কিছু প্রয়োজনীয় দ্রব্য সেইসব উপকরণ নাট্যাভিনয় বিহিত। যে দেশে যা পাওয়া সেই দেশ থেকে তা সংগ্রহ করতে হয়।

জর্জরের কাঠ, বাঁশ প্রভৃতি উপকরণ ও মাপ বর্ণিত হয়েছে। দণ্ডকাষ্ঠের উপকরণেরও উল্লেখ আছে।

মাথায় পরার জন্ত পটী প্রস্তুত করার প্রণালী লিপিবদ্ধ হয়েছে।

গ্রন্থকার বলেছেন যে, জগতে যা কিছু কর্ম বা শিল্প আছে তা নাট্যের উপকরণ বলে কথিত হয়। লোহা ও পাথর দিয়ে তৈরি উপকরণ ভারী বলে অভিনয়ে ব্যবহার্য নয়। পর্বত, প্রাসাদ প্রভৃতি বাঁশের টুকরো দিয়ে তৈরি করে সুন্দর রঙে রঞ্জিত করে কাপড় দিয়ে বাস্তব বস্তুর অনুরূপ করতে হয়।

ফল, ফুল, নানা ভাণ্ড ( পাত্র ) মৌচাকের মোম অথবা তাম্রপত্র দ্বারা তৈরি করতে হয়।

ভবিষ্যদ্বাণী করে গ্রন্থকার বলেছেন যে, ভাবীকালের মানুষ হবে দুর্বল। দুর্বল মানুষের অধিক অঙ্গসঞ্চালন সমীচীন নয়। এরূপ মানুষের জন্তই অভিনয় পদ্ধতি উক্ত হয়েছে। যুদ্ধ, নৃত্ত প্রভৃতিতে মানুষ অতিভারে ক্লান্ত হয়ে পড়ে এমন কি মূর্ছিতও হয়। ফলে তার অভিনয় নষ্ট হয়। সুতরাং, তাম্রপত্র, অভ্রপত্র, মোম প্রভৃতি দিয়ে হালকা গয়না তৈরি করা উচিত।

## চতুর্বিংশ অধ্যায়

বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয় সামান্তাভিনয় নামে অভিহিত। অব্যক্তভাব সত্ত্ব নামে কথিত। রোমাঞ্চ, অশ্রু প্রভৃতি দ্বারা সাত্ত্বিক অভিনয় হয়।

ভাবের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে গ্রন্থকার বলেছেন যে বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখবর্ণ প্রভৃতি দ্বারা কবির মনোগতভাব সম্বন্ধে অপরকে ভাবায় বলে ভাব এই নামে কথিত হয়।

চক্ষু ও ভ্রূর শৃঙ্গাররসসূচক বিকার হাব নামে অভিহিত।

সুন্দর অভিনয়যুক্ত হাব হেলা নামে কথিত হয়।

স্ত্রীলোকের প্রকৃতিগত কতক ক্রিয়ার নাম অলংকার। অলংকার লীলা, বিলাস প্রভৃতি দশটি।

শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুর্য, ধৈর্য, প্রগল্ভতা ও ঔদার্য—নারীর এই গুণগুলি অযত্নকৃত।

পুরুষের গুণ শোভা, বিলাস, মাধুর্য, স্থৈর্য, গাম্ভীর্য, ললিত, ঔদার্য ও তেজ।

আঙ্গিক অভিনয় ছয় প্রকার—বাক্য, সূচা, অংকুর, শাখা, নাট্যায়িত, নিবৃত্ত্যংকুর।

আলাপ, প্রলাপ প্রভৃতি দ্বাদশবিধ অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে।

প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ, ভূত ভবিষ্যৎ বর্তমান এই তিন কালকৃত, আত্মস্থ ও পরস্থ—এই তিন প্রকার বাক্যাভিনয়।

মস্তক, কটি, উরু, পদ প্রভৃতি দ্বারা সমানভাবে ( অর্থাৎ কোনোটি কম, কোনোটি বেশি নয় ) যে অভিনয় হয় তাকে বলে সামান্যাভিনয়।

শাস্ত্রোক্তলক্ষণানুযায়ী অভিনয়কে বলে আভ্যন্তর, লক্ষণবহির্ভূত হলে হয় বাহ্য।

শব্দাদি পাঁচটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের অভিনয় পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হয়েছে। মনের প্রিয়, অপ্রিয় ও মধ্যস্থ ( প্রিয়ও নয়, অপ্রিয়ও নয় ) এই তিন ভাবের অভিনয়ের কথাও বলা হয়েছে।

দেবতা, অসুর, পশু, পক্ষী, মানুষ প্রভৃতি ভেদে বাইশ প্রকার স্ত্রীচরিত্রের উল্লেখ আছে, এদের লক্ষণও পৃথক্ পৃথক্ ভাবে বর্ণিত হয়েছে। মানুষপ্রকৃতির নারী এরূপ: ঋজুস্বভাবা, নিপুণা, কান্তিযুক্তা, সুগঠিতদেহা, কৃতজ্ঞা, গুরু ও দেবতার পূজানিরতা, ধর্মকামার্থপরায়ণা, নিরহংকারা, বন্ধুবৎসলা ও সচ্চরিত্রা।

স্ত্রীলোকের প্রকৃতি অনুসারে তাদের সঙ্গে পুরুষের ব্যবহার হওয়া উচিত; তাতে স্ত্রীলোক খুশি হয় এবং প্রেমের পথ প্রশস্ত হয়। ধর্মের জন্য তপস্যা, সুখের জন্য ধর্ম, আবার সুখের মূল নারী।

নারীপুরুষের কামসংক্রান্ত ব্যবহার নাট্যে দ্বিবিধ—আভ্যন্তর ও বাহ্য। আভ্যন্তর ব্যবহার রাজগণের, তা নাটকে করণীয়। বাহ্য ব্যবহার গণিকাকৃত, তা হবে প্রকরণে।

সমাজে স্থান হিসাবে নারীগণের তিনটি শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে; যথা আভ্যন্তরা ( কুলীনা ), বাহ্য ( বেশ্যা ) ও বাহ্যাভ্যন্তরা ( কৃতশৌচা, যার শুদ্ধি পরীক্ষিত )। কুলনারী বা কুমারী রাজার ভোগ্যা। আভ্যন্তরা নারী রাজার জন্য ও বাহ্যনারী সাধারণ লোকের জন্য অভিপ্রেত। স্বর্গীয়বেশ্যা কিন্তু রাজার ভোগ্যা।

স্ত্রীপুরুষের কামোৎপত্তি উত্তম, মধ্যম, অধমভেদে ত্রিবিধ। এই ব্যাপার ঘটে শ্রবণ, দর্শন, সৌন্দর্য, অঙ্গলীলা, চলাফেরা ও মিষ্টভাষণ হেতু। রূপ, গুণ, কলাবিজ্ঞান ও যৌবনসম্পন্ন বিশিষ্ট পুরুষ-দর্শনে নারী কামার্তা হয়।

কামের লক্ষণ নানাবিধ। যে চোখে পক্ষ্মগুলি চঞ্চল, উপরের অক্ষিপুট নত এবং যা অশ্রুপূর্ণ তা কামব্যঞ্জক। যাতে গণ্ডস্থল রক্তাভ, যা ঘর্মবিন্দুচিহ্নিত, রোমাঞ্চিত ও স্পন্দিত সেই মুখরাগ কামজ। কটাক্ষ, অলংকারস্পর্শ,

কর্ণকণ্ডূয়ন, পায়ের আঙুল দিয়ে মাটি আঁচড়ান, স্তন ও নাভিপ্রদর্শন, নখখোঁটা, চুল বাঁধা—এইগুলি কামাতুরা বেশ্যার লক্ষণ।

চোখ দিয়ে যেন হাসা, বড় চোখ করে তাকানো, আড়ালে স্মিতহাস্য, নিম্নমুখে কথা বলা, স্মিতহাস্যে উত্তরদান, মৃদুস্বরে ভাষণ, ঘর্ম প্রচ্ছন্ন রাখা, ঠোঁট কাঁপা, চকিতভাব—এইগুলি কামপ্রভাবিতা কুলবধূর লক্ষণ।

কামার্ত ব্যক্তির পরপর দশটি দশা এই: অভিলাষ, চিন্তা, স্মরণ, গুণকীর্তন, উদ্বেগ, বিলাপ, উন্মাদ, ব্যাধি, জড়তা, মৃত্যু।

চিন্তা, নিঃশ্বাস, পথের দিকে তাকিয়ে থাকা, আকাশদৃষ্টি, কাতর বচন, কিছু মোচড়ানো, কিছু ধরে থাকা—বিরহজনিত এই সকল ভাবের দ্বারা মদনাতুর অবস্থার অভিনয় করণীয়।

কামানলের জ্বালা নিবারণ হয় শীতলতাজনক বস্ত্র পরিধান, সুগন্ধিদ্রব্য প্রয়োগ, উপবর্গেরআশ্রয় প্রভৃতি দ্বারা।

প্রবলভাবে কামক্লিষ্টা নারী প্রিয়ের নিকট দূতী প্রেরণ করে।

রাজার দাম্পত্য জীবন সত্ত্বেও গুপ্তপ্রেম প্রীতিকর হয়।

অনিচ্ছুক নারীর প্রতি বা যে নারী থেকে নিবারিত হওয়া যায় তার প্রতি আসক্তি রতিকর। রাজার অন্তঃপুরস্থ নারীর দিবাসম্ভোগ অনুমোদিত হয়েছে; বেশ্যাসম্ভোগ রাত্রিবেলা বিহিত।

সন্তান প্রসব এবং অন্তপ্রকার আমোদ ও আরও কতক উদ্দেশ্য বা উপলক্ষ্য বাসক সংজ্ঞায় অভিহিত। এই সকল ব্যাপারে নারী প্রিয়ের সঙ্গে মিলন আকাংক্ষা করে। এই সব উপলক্ষ্যে এবং ঋতুকালে পুরুষের নারীগমন কর্তব্য।

নায়িকা আট প্রকার—বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, স্বাধীনভর্তৃকা, কলহান্তরিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্তৃকা ও অভিসারিকা। এদের অবস্থার পদ্ধতি লিপিবদ্ধ হয়েছে।

নিদ্রিত প্রিয়কে জাগরিত করার পদ্ধতি, সুরতক্রিয়ার জন্য নারী পুরুষের প্রস্তুতি, ঐ ক্রিয়ায় আচরণ প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে।

রঙ্গমঞ্চে নিষিদ্ধ—মঞ্চগ্রহণ (খাট, উচ্চাসনাদিতে আরোহণ), স্নান, অনুলেপন, কেশবন্ধন প্রভৃতি নিষিদ্ধ। উত্তম মধ্যম নারী আবরণহীনা বা একবস্ত্র পরিহিতা হবেন না এবং ঠোঁটে রং মাখবেন না। শয়নের অভিনয় নিষিদ্ধ। প্রয়োজন বোধে অংকচ্ছেদ করে প্রবেশকাদিতে নিষিদ্ধ ব্যাপার অভিনীত হতে পারে। চুম্বন, আলিঙ্গন, স্তন ও অধরপীড়ন প্রভৃতি নিষিদ্ধ।

ভোজন ও জলকেলি নিষিদ্ধ। গ্রন্থকার বলেছেন, যেহেতু নাট্যানুষ্ঠান পিতাপুত্র, শাশুড়ী পুত্রবধূ একসঙ্গে দর্শন করেন, সেইজন্য লজ্জাজনক কোনো ব্যাপার রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হওয়া উচিত নয়।

প্রিয়ের জন্য প্রতীক্ষামাণা নারীর আচরণ বর্ণিত হয়েছে।

অঙ্গপ্রত্যঙ্গের স্ফুরণ, স্পন্দন প্রভৃতি দ্বারা শুভাশুভ সূচনা সম্বন্ধে লিখিত আছে।

প্রিয়ের অভ্যর্থনা, অপরাধী নায়কের প্রতি নায়িকার আচরণ, প্রিয়ার প্রতি সাদর সম্ভাষণ, সকোপ সম্ভাষণ প্রভৃতি সম্বন্ধে বিস্তারিত বিধি আছে।

দেবীগণের বেশ উজ্জ্বল ও চিত্তহৃষ্ট হয়; সর্বদা আমোদ আহ্লাদে তাঁদের কাল অতিবাহিত হয়। শৃঙ্গারাশ্রিত ব্যাপারে নারীগণের প্রতি দিব্য পুরুষের ঈর্ষা, ক্রোধ প্রভৃতি দেখা যায় না। দিব্য নারীর সঙ্গে মানুষের মিলন হলে মানুষসংক্রান্ত সকলভাব প্রযোজ্য। শাপভ্রষ্টা দিব্যনারীর সঙ্গে মানুষের মিলন করণীয়। অদৃশ্যা দেবী পুষ্প ও আভরণের শব্দসহ ক্ষণিকের জন্য দর্শন দিয়ে অন্তর্হিতা হবেন।

বস্ত্র, অলংকারাদি এবং পত্রপ্রেরণ দ্বারা নায়কের উন্মাদনা সৃষ্টি করণীয়। উন্মাদনাজনিত কাম সুখকর হয়; স্বাভাবিক কাম অতিমাত্রায় ভাব জন্মায় না।

## পঞ্চবিংশ অধ্যায়

সকল কলায় বিশেষভাবে পারদর্শী ব্যক্তি বৈশেষিক বলে অভিহিত হন।

সকল কলাবিদ্ যে ব্যক্তি স্ত্রীলোকের মন জয় করতে পারে তাকে বলে বৈশিক, বেশ্যালয়ে আচরণ হেতু বৈশিক সংজ্ঞা হয়। বৈশিকের মোট তেত্রিশটি গুণ থাকে।

জ্ঞান ও গুণসম্পন্না, ভাষণপটীয়সী, সখী, দাসী, রজকিনী ইত্যাদি স্ত্রীলোক দূতী হতে পারে। দূতী হবে উৎসাহদায়িনী, মধুরভাষিণী, মন্ত্রগুপ্তিযুক্তা ইত্যাদি।

জড়বুদ্ধি, রূপবান, অর্থবান, রুগ্ন—এইরূপ ব্যক্তি দূত বা দূতী হওয়ার যোগ্য নয়।

উৎসব, নৈশভ্রমণ, উদ্যান, শূন্যাগার প্রভৃতিতে পুরুষ নারীর প্রথম মিলন করণীয়।

স্বাভাবিকভাবে কামক্লিষ্টা যে নারী প্রকাশ্যে কামলীলা করে তাকে কামার্তা বলে বুঝতে হবে।

প্রিয়ের গুণাবলীর কথা সখীদের কাছে বলা, তার বন্ধুদেরকে সম্মান করা, প্রিয়ের দিকে সস্নেহে তাকানো, প্রিয় কর্তৃক চুম্বিতা হয়ে তাকে প্রতিচুম্বন করা ইত্যাদি অনুরক্তা নারীর লক্ষণ।

চুম্বিতা হয়ে মুখ মোছা, অপ্রিয় কথা বলা, বিছানায় প্রিয়ের দিকে পিছন ফিরে থাকা, বিনা কারণে রেগে যাওয়া ইত্যাদি বিরক্তা নারীর লক্ষণ।

টাকাপয়সা দেওয়া, সদ্ভাব প্রদর্শন, টাকা জমা রাখা, টাকা দেওয়া, অনুরাগসূচক হাবভাব—এই সব উপায়ে নারীর মন জয় করা যায়। লুব্ধা নারীকে অর্থদান, বিদগ্ধা নারীকে কলাজ্ঞান, মানিনীকে তার ইচ্ছানুসারে অনুসরণ ইত্যাদি মন জয় করার বিভিন্ন পদ্ধতি।

দারিদ্র্য, রোগ, কর্কশকথা, বিদ্যাহীনতা, বেশি বেলায় আসা, অপ্রিয় কাজ—এই সব কারণে স্ত্রীলোক বা পুরুষ বিরক্ত হয়।

প্রকৃতি অনুযায়ী স্ত্রীলোক ত্রিবিধ—উত্তমা, মধ্যমা ও অধমা। প্রিয় অপ্রিয় কথা বললেও তাকে অপ্রিয় কথা না বলা, কলাবিষয়ে অভিজ্ঞতা, কামকলায় নৈপুণ্য, রূপ, কার্যকাল সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা, সৌভাগ্য ইত্যাদি গুণের দ্বারা নারী হয় উত্তমা।

প্রতিদ্বন্দ্বী নারীর প্রতি অসূয়া, ঈর্ষা, উগ্রস্বভাব, গর্ব ইত্যাদি দ্বারা রমণী হয় মধ্যমা।

অযোগ্য স্থলে কোপ, দুশ্চরিত্র, অভিমান, রুক্ষস্বভাব, দীর্ঘস্থায়ী ক্রোধ—এইগুলি অধমার লক্ষণ।

নারীর যৌবনলীলা চার প্রকার। প্রথম যৌবনে তার উরু, গণ্ড, জঘন, অধর ও স্তন থাকে স্থূল এবং রতিক্রিয়ায় চিত্তাকর্ষক। কামের সারস্বরূপ দ্বিতীয় যৌবনে দেহ হয় পূর্ণাবয়ব, পয়োধর পীন ও কটিদেশ কৃশ। তৃতীয় যৌবনে সে হয় সমস্ত সৌন্দর্যমণ্ডিত, উত্তেজক ; এতে নারীর শোভা কামের দ্বারা পূর্ণ হয়। শৃঙ্গারের শত্রুস্বরূপ চতুর্থ যৌবনে তার গণ্ড, জঘন, অধর ও স্তন হয় কিঞ্চিৎ ম্লান, গায়ের লাবণ্য হ্রাস পায় এবং কামের প্রতি উৎসাহহীনতা জন্মে।

নবযৌবনা নারী অধিক মাত্রায় কষ্টসহিষ্ণু হয় না এবং শান্তগুণসম্পন্ন ব্যক্তির প্রতি আসক্ত হয়। দ্বিতীয় যৌবনে সে একটু মান করে, কিঞ্চিৎ ক্রোধ ও মাৎসর্য প্রকাশ করে এবং ক্রোধে নীরব থাকে। তৃতীয় যৌবনে সে হয় যৌনসম্ভোগে নিপুণা, গর্বিতা এবং কার্যকলাপে উগ্রা। চতুর্থ যৌবনে সে

পুরুষকে আকর্ষণ করতে পারে, কামকলায় অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও মাৎসর্যহীনা, সর্বদা অবিরহে ইচ্ছাযুক্তা।

স্ত্রীলোকের প্রতি আচরণ হিসাবে পুরুষ পাঁচ প্রকার। স্ত্রীলোকের দুঃখে দুঃখী, প্রণয়কোপ প্রশমনে কুশল, প্রণয়প্রার্থী ইত্যাদি গুণবিশিষ্ট পুরুষ চতুর। যে নারীর অপ্রিয় কাজ করে না, নারীর অভিলাষ ভালো করে জানে, অনুরাগী, নারীকর্তৃক অপমানে বিরাগপ্রাপ্ত হয় সেই পুরুষ জ্যেষ্ঠ। যে বিনা পক্ষপাতে নারীর মনোভাব বোঝে, তার দোষ দর্শনে বিরাগী হয় সে মধ্যম। যে অপর পুরুষাসক্তা নারী কর্তৃক অপমানিত হয়েও অন্যনারীর নিকট না গিয়ে সেই নারীর নিকটই যায়, বন্ধুর বারণ সত্ত্বেও নারীকৃত সন্ত প্রতারণার পরেও দৃঢ়তর-ভাবে তার প্রতি অনুরক্ত হয় সে অধম। যে ভয় ক্রোধ গণ্য করে না, মূর্খ, কামকলায় ছলহীন, স্ত্রীলোকের ক্রীড়নকস্বরূপ সে সংপ্রবৃত্ত ( শিক্ষানবিস ) বলে অভিহিত হয়।

নারীগণ বিভিন্নস্বভাবা, তাদের মনোগতভাব নিগূঢ়। বিজ্ঞব্যক্তি নারীর ভাব বুঝে কামতন্ত্র বিবেচনা করে তার সঙ্গে আচরণ করবেন।

যেমন রাজনীতির ক্ষেত্রে তেমন প্রেমঘটিত ব্যাপারেও সাম, দান, ভেদ, দণ্ড প্রয়োজনানুসারে বিধেয়। আমি তোমার, তুমি আমার প্রভৃতি বলে নারীর মন জয় করাকে বলে সাম। সময় সময় নারীকে অর্থ দেয়। কোনো উপায়ে নারীর প্রিয়জনের দোষাবিষ্কার ভেদ নামে কথিত। নারীর বন্ধন বা প্রহার দণ্ড নামে অভিহিত। উদাসীনা নারীর প্রতি সাম, পুরুষান্তরে আসক্তা নারীর প্রতি দান লুব্ধা ললনার প্রতি ভেদ এবং দুষ্টাচারা বা ভাবান্তরে স্থিতা রমণীর প্রতি দণ্ড বিধেয়।

দেবতা ও রাজগণের গণিকা ছাড়া অন্য বেশ্যা প্রিয় বা অপ্রিয় পুরুষের নিকট অর্থলোভে গমন করে। অর্থলোলুপা বারবণিতা অপ্রিয়কে প্রিয়, তুচ্ছচরিত্রকে গুণবান্ বলে। যেমন কাঠ থেকে আগুন জন্মে তেমনই বেশ্যাদের কপট আচরণ থেকে তাদের প্রতি পুরুষের কামভাব উদ্ভূত হয়।

## ষড়্বিংশ অধ্যায়

আঙ্গিক অভিনয়ের বিচিত্র বৈশিষ্ট্য চিত্রাভিনয় নামে অভিহিত হয়।

দিবা, রাত্রি, ঋতু, ভূমিস্থিত পদার্থ, চন্দ্রালোক, সূর্য, ধূলি, সুখ, বিভিন্ন পদার্থ, গভীরভাব, সমগ্রতা, পশুপাখি, গুরুজনকে প্রণাম, সংখ্যা, স্মৃতি, ধ্যান,

উষ্ণতা, বিবিধ ভাব, বিভাব, অনুভাব প্রভৃতির অভিনয় পদ্ধতি লিপিবদ্ধ আছে। পর্বত, সমুদ্র প্রভৃতির অভিনয়ও বর্ণিত হয়েছে।

পুরুষের কার্যকলাপ হবে ধৈর্য ও লীলায়িত অঙ্গভঙ্গী দ্বারা। স্ত্রীলোকের কার্যকলাপ অভিনীত হবে লীলাযুক্ত অঙ্গহারের সাহায্যে।

মত্তভাব অভিনয় সম্বন্ধে বিধান আছে।

বিভিন্ন ব্যক্তির অভিবাদন পদ্ধতি সম্বন্ধে নিয়ম আছে।

আত্মগত, আকাশবচন, অপবারিতক, জনান্তিক প্রভৃতি সম্বন্ধে বিধি লিখিত হয়েছে।

স্বপ্নে কিরূপ আচরণ হবে সেই সম্বন্ধে নির্দেশ আছে।

বৃদ্ধ ও বালকের বচন, মুমূর্ষুর বাক্য প্রভৃতির অভিনয় আলোচিত হয়েছে।

রোগ, বিষপান প্রভৃতি কারণ জনিত মৃত্যুর অভিনয় সম্বন্ধে বিধান দেওয়া হয়েছে।

কৃশতা, কম্প, জ্বালা, হিক্কা ইত্যাদি শারীরিক অবস্থার অভিনয় বর্ণিত হয়েছে।

গ্রন্থকার বলেছেন, যেমন নানাপ্রকার ফুল দিয়ে মালা গাঁথা হয় তেমনই অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, রস ও ভাবের দ্বারা নাট্য প্রযোজ্য।

লোকব্যবহার, বেদ ও আধ্যাত্মচেতনা—এই তিনটি নাট্যের প্রমাণ। দেবতা, মুনি, রাজা গৃহস্থগণের কর্মের অনুকরণ নাট্য নামে অভিহিত।

## সপ্তবিংশ অধ্যায়

নাট্যবিষয়ক সিদ্ধি বা সাফল্য দ্বিবিধা—দৈবকী ও মানুষী। যাতে শব্দ, ক্ষোভ, উৎপাতদর্শ নেই এবং রঙ্গে-সম্পূর্ণতা আছে, তা দৈবিকী সিদ্ধি।

নাট্যাভিনয় দর্শনে প্রেক্ষকের স্মিত, অর্ধহাস্য, অতিহাস্য, সাধু, অহো, কষ্ট প্রভৃতি শব্দের উচ্চারণ ও উচ্চধ্বনি বাঙ্ময়ী সিদ্ধি। রোমাঞ্চসহ আনন্দ, আসন থেকে ওঠা, অভিনেতাকে বস্ত্র দান, অঙ্গুলিক্ষেপ ( আঙুল বা অভিনেতার প্রতি আংটি ছোড়া ) শারীরী সিদ্ধি বলে কথিত।

অভিনয়ের ঘাত বা বিঘ্ন ত্রিবিধ—দৈব, আত্মোদ্ভূত ও পরোদ্ভূত , পর শব্দে নিজে ছাড়া অন্য ব্যক্তি বা শত্রু। ঝড়, আগুন প্রভৃতি দৈবঘাত। অভিনেতার বৈলক্ষ্য ( বৈরূপ্য, অপ্রকৃত অবস্থা প্রভৃতি ), পাত্রের নির্ধারিত কার্য ভিন্ন অন্য কার্য, স্মৃতিভ্রংশ, আর্তনাদ, মুকুট বা অলংকারের পতন, কথা বলায় ভীতি

ইত্যাদি আত্মগত ঘাত। চীৎকার, উচ্চধ্বনিযুক্ত হাততালি, ঢিলছোড়া প্রভৃতি পরকৃত ঘাত।

অন্যরূপে সিদ্ধির ব্যাঘাত ত্রিবিধ বলা হয়েছে ; যথা মিশ্র, সর্বগত ও একদেশজ বা আংশিক।

উল্লিখিত ঘাত ছাড়াও ভূমিকম্প, উল্কাপাত প্রভৃতি ঔৎপাতিক ঘাত বলে অভিহিত।

নাট্যানুষ্ঠান সংক্রান্ত দুইটি দোষ প্রতিকারহীন ; একটি প্রাকৃতিক বিপর্যয় থেকে উদ্ভূত, অপরটি নালিকায় জল শেষ হয়ে যাওয়া। নালিকা বা নাড়িকা সময় নির্ধারণের জন্য একপ্রকার জলপাত্র।

পুনরুক্তি, সংলাপে ব্যাকরণগত ত্রুটি, ছন্দপতন, গুরু লঘু বর্ণের মিশ্রণ, যতি-দোষ—এইগুলি ব্যাঘাতের কারণ।

বিকৃত স্বর, রাগাভাব, অস্পষ্ট স্থান ও লয় প্রভৃতি স্বরসংক্রান্ত বিধি বা গীতকে নষ্ট করে।

সমতাহীনতা, অসম্বদ্ধ প্রহার, অস্পষ্ট গ্রহ ও মোক্ষ প্রভৃতি কারণে পুষ্করবাদ্য বিঘ্নিত হয়, পুষ্কর শব্দে বোঝায় একপ্রকার ঢাক।

অনুভূতির অভাবে বিচ্যুতি, অনুপযুক্ত স্থলে অলংকার ধারণ, অলংকারের অভাব, রথাদি আরোহণে বা তাদের থেকে অবরোহণে অনভিজ্ঞতা, রঙ্গমঞ্চে বিলম্বিত প্রবেশ প্রভৃতি হেতু বিশেষজ্ঞগণ অভিনয়ের দোষ চিহ্নিত করবেন।

এক দেবতার উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত উৎসবে অন্য দেবতার উদ্দেশ্যে নান্দী[1] শ্লোক পাঠ পূর্বরঙ্গে ঘাত রূপে বিবেচিত হয়।

এক নাট্যকারের রচনা অন্য নাট্যকারের রচনায় প্রক্ষিপ্ত হওয়া রঙ্গসংক্রান্ত ত্রুটি।

দেশ, বেশ ও ভাষার নিয়মলঙ্ঘনও একটি দোষ।

নিম্নলিখিতরূপ দর্শক উপযুক্ত—সচ্চরিত্র, অভিজাত, শান্ত, বাদ্যনিপুণ, কলা ও শিল্পে বিচক্ষণ ইত্যাদি।

মানুষের চিত্তবৃত্তি বিভিন্ন প্রকার। তরুণ দর্শক তুষ্ট হয় কামসংক্রান্ত বিষয়ের

---

১. সাধারণতঃ নাট্যগ্রন্থের আদিশ্লোক নান্দী নামে অভিহিত হয়। বস্তুতঃ এর নাম রঙ্গদ্বার। এই রঙ্গদ্বার থেকেই নাট্যকারের রচনা শুরু হয়। নান্দী শ্লোক এর পূর্বে পঠিত হয়, এই শ্লোক নাট্যকারের রচিত নাও হতে পারে। এই বিষয়ে দ্রষ্টব্য না. দ. ৬১১ এর পরবর্তী আলোচনা।

অভিনয়ে। পণ্ডিতগণের সন্তোষ হয় পরম্পরাগত বিষয়ের দ্বারা। অর্থকে যে প্রধান মনে করে সে তৃপ্ত হয় অর্থ সংক্রান্ত বিষয়ে। বিলাসী ব্যক্তি খুশি হয় যৌন বিষয় দর্শনে। বীর রৌদ্ররস, যুদ্ধ প্রভৃতি দ্বারা সন্তুষ্ট হয়। বৃদ্ধ তুষ্ট হয় ধর্মীয় আখ্যান দ্বারা ও পৌরাণিক ব্যাপার দর্শনে। বালক, মূর্খ ও স্ত্রীলোক হাসি ও বেশভূষায় তুষ্ট হয়।

নাট্যাভিনয়ে সংঘর্ষ অর্থাৎ বাদ বিতণ্ডা, তর্কবিতর্ক উপস্থিত হলে যিনি মীমাংসা করেন তাকে বলা হয় প্রাশ্নিক। তিনি হবেন এইরূপ: নৃত্য, ছন্দ, প্রভৃতিতে অভিজ্ঞ, সঙ্গীতজ্ঞ, চিত্রশর্মে অভিজ্ঞ। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, গণিকাও প্রাশ্নিকের কাজ করতে পারে। রাজকর্মচারী এবং নর্তক প্রাশ্নিক হতে পারেন। কলাভিজ্ঞ ব্যক্তি এই কাজের উপযোগী। বিভিন্ন প্রকার প্রাশ্নিক নিজ নিজ অভিজ্ঞতা অনুসারে সংশ্লিষ্ট বিষয়ে মীমাংসা করবেন, যেমন, কাম-সংক্রান্ত ব্যাপারে গণিকা, স্বরতাল বিষয়ে সঙ্গীতজ্ঞ ইত্যাদি।

নটগণের বিবাদের অন্যান্য কারণের মধ্যে অর্থ ও পতাকার জন্য সংঘর্ষ অন্যতম। সুষ্ঠু অভিনয়ের জন্য বোধ হয় অভিনেতাকে পারিতোষিক রূপে পতাকাদানের রীতি ছিল। ১৭-১৯ শ্লোক থেকে এই রীতি অনুমেয়।

দর্শকগণ রঙ্গমঞ্চের অতি নিকটে বা অতিদূরে থাকবেন না। তাঁদের আসন বারো হাত দূরে থাকবে।

দিবাভাগে নাট্যানুষ্ঠানের কাল পূর্বাহ্ন, মধ্যাহ্ন ও অপরাহ্ন। রাত্রিবেলা নাট্যকাল সন্ধ্যা, অর্ধরাত্র ও প্রভাত। শ্রুতিসুখকর ও ধর্মীয় আখ্যানবিষয়ক নাট্যের অভিনয়কাল পূর্বাহ্ন। বাদ্যবহুল ও শিল্পের প্রচুর সম্ভাবনাময় নাট্য অপরাহ্নে প্রযোজ্য। শৃঙ্গাররসাশ্রিত ও গীতবাদ্যবহুল নাট্য সন্ধ্যাকালে অনুষ্ঠেয়। যে নাট্য হাস্যযুক্ত, করুণরসবহুল ও নিদ্রানাশক তা প্রভাতে অভিনেয়।

অর্ধরাত্রে, মধ্যাহ্নে ও সান্ধ্যভোজনকালে নাট্য কখনও প্রযোজ্য নয়।

ভর্তার[১] আদেশে নাট্যানুষ্ঠানে দেশকাল বিচার নয়।

নটের গুণাবলীর মধ্যে আছে বুদ্ধি, সুরূপ, লয়-তালে জ্ঞান, রস-ভাবে অভিজ্ঞতা, উপযুক্ত বয়স, নির্ভীকতা, উৎসাহ ইত্যাদি।

সুন্দর বাদ্য, সুন্দর গান, সুন্দর আবৃত্তি এবং শাস্ত্রোক্ত কর্মের সমাবেশে আদর্শ অভিনয় হয়।

---

১. প্রভু, নেতা, প্রধান ব্যক্তি পৃষ্ঠপোষক।

## □□□□□□□□□ ঊনবিংশ অধ্যায় □□□□□□□□□

# কাকুস্বরব্যঞ্জক

### সম্বোধনের প্রকারভেদ

১-২। এবং ভাষাবিধানং তু ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।
পুনর্বাক্যবিচারং তু লৌকিকং সংনিবোধত ॥
উত্তমৈর্মধ্যমৈর্নীচৈর্যে সংভাষ্যা যথা নরাঃ।
সমানোৎকৃষ্টহীনাশ্চ নাটকে তান্নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে ভাষাবিধান আমি বলেছি। নাটকে উত্তম, মধ্যম ও নীচ ব্যক্তিগণ সমান, উৎকৃষ্ট ও হীন জনকে যেভাবে সম্ভাষণ করবে সেই লৌকিক বাক্যবিচার শুনুন।

৩। দেবানামপি যে দেবা মহাত্মানো মহর্ষয়ঃ।
ভগবন্নিতি তে বাচ্যা যাস্তেষাং যোষিতস্তথা ॥

দেবগণেরও যাঁরা দেবতা সেই মহাত্মা মহর্ষিগণকে ভগবন্ ও তাঁদের পত্নীগণকে ( ভগবতী ) বলে সম্ভাষণ করা উচিত।

৪। দেবাশ্চ লিঙ্গিনশ্চৈব নানাশ্রুতিধরাশ্চ যে।
ভগবন্নিতি তে বাচ্যা পুরুষৈঃস্ত্রীভিরেব চ ॥

দেবতা, লিঙ্গী[1] ও নানাশ্রুতিধর[2] ব্যক্তিগণকে পুরুষ ও স্ত্রীলোকের ভগবন্ বলে সম্ভাষণ করা বিধেয়।

৫। আর্যেতি ব্রাহ্মণং ব্রূয়ান্ মহারাজেতি পার্থিবম্।
উপাধ্যায়েতি চাচার্যং বৃদ্ধং তাতেতি চৈব হি ॥

ব্রাহ্মণকে আর্য, রাজাকে মহারাজ, আচার্যকে উপাধ্যায় এবং বৃদ্ধকে তাত বলে সম্বোধন করা উচিত।

---

১. কোন ধর্মসম্প্রদায়ের বেশধারী।

২. শ্রুতি শব্দের অর্থ বেদ। এখানে বিভিন্ন বেদে অভিজ্ঞ ব্যক্তিকে বোঝাতে পারে। অভিনবগুপ্তের মতে বহুশ্রুত। পাঠান্তর নানা ব্রতধর অর্থাৎ বিভিন্ন ব্রতাচারী ব্যক্তি।

৬। ছন্দতো নামভির্বাচ্যা ব্রাহ্মণৈস্তু নরাধিপাঃ।

তৎক্ষাম্যং তু মহীপালৈর্যস্মাৎ পূজ্যা দ্বিজাঃ স্মৃতাঃ॥

ব্রাহ্মণগণ রাজাকে ইচ্ছানুসারে নাম ধরে সম্বোধন করতে পারেন। রাজার এই সম্বোধন সহ্য করা উচিত; কারণ, দ্বিজগণ পূজনীয় বলে কথিত।

৭। ব্রাহ্মণৈঃ সচিবো বাচ্যো হ্যমাত্য সচিবেতি বা।

শেষৈরন্যৈর্জনৈর্বাচ্যো হীনৈরার্যেতি নিত্যশঃ॥

ব্রাহ্মণগণ কর্তৃক সচিব অমাত্য বা সচিব[1] বলে সম্ভাষিত হবেন। অন্য হীন ব্যক্তিগণ সর্বদা তাঁকে আর্য বলে সম্ভাষণ করবেন।

৮। সমৈঃ সম্ভাষণং কার্যং যেন নাম্না তু সংজ্ঞিতাঃ।

হীনৈঃ সপরিহারং তু নাম্না সংভাষ্য উত্তমঃ॥

সমপর্যায়ের লোক যে নামে পরিচিত, সেই নামে তাকে সম্ভাষণ করবে। হীন ব্যক্তি বিশেষ অধিকারবলে উত্তম ব্যক্তিকে নাম ধরে সম্ভাষণ করবে।

৯। নিয়োগাধিকৃতা যে তু পুরুষা যোষিতস্তথা।

কারুকাঃ শিল্পিনশ্চৈব সংভাষ্যাস্তে তথৈব হি॥

পদে অধিষ্ঠিত পুরুষ ও নারী, কারুক[2] ও শিল্পিগণ[3] সেইভাবেই (অর্থাৎ যার যার পদ ও কর্ম অনুসারে) সম্ভাষিত হবে।

১০। মান্যো ভাবেতি বক্তব্যো কিঞ্চিদূনস্তু মারিষঃ।

সমানো হি বয়স্যেতি হংহো হণ্ডে ইতি বাঽধমঃ॥

মান্য ব্যক্তিকে ভাব বলে সম্বোধন করা বিধেয়। তাঁর অপেক্ষা কিছু পরিমাণে কম মান্য ব্যক্তিকে মারিষ বলা উচিত। সমপর্যায়ের লোককে বলা উচিত বয়স্য। অধম ব্যক্তিকে বলা উচিত হংহো, হণ্ডে।

১১। আয়ুষ্মন্নিতি বাচ্যস্তু রথী সূতেন সর্বদা।

তপস্বী চ প্রশান্তশ্চ সাধো ইতি হি শব্দ্যতে॥

সূত সব সময়েই রথারোহীকে আয়ুষ্মন্ বলবে। তাপস এবং প্রশান্ত[4] ব্যক্তিকে হে সাধু বলে সম্বোধন করা উচিত।

---

১. দ্রঃ ৩৪।৮২-৮৩।

২. ছুতোর, মিস্ত্রী ইত্যাদি।

৩. চিত্রকর, গায়ক প্রভৃতি।

৪. জিতেন্দ্রিয়, শান্তচিত্ত, যার কামনা বাসনা প্রশমিত হয়েছে।

১২। স্বামীতি যুবরাজস্তু কুমারো ভর্তৃদারকঃ।
সৌম্য ভদ্রমুখেত্যেবং হেপূর্বং চাধমং বদেৎ ॥

যুবরাজকে স্বামী, (অন্য) রাজকুমারকে ভর্তৃদারক, অধম ব্যক্তিকে হে সৌম্য, ভদ্রমুখ এইভাবে বলা উচিত।

১৩। যদ্যস্য কর্ম শিল্পং বা বিদ্যা বা জাতিরেব বা।
স তেন নাম্না সংভাষ্যো নাটকাদৌ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

নাটকাদিতে প্রযোক্তাগণ যার যা কাজ, শিল্প, বিদ্যা বা জাতি তাকে সেই নামেই সম্ভাষণ করবেন।

১৪। বৎস পুত্রক তাতেতি নাম্না গোত্রেণ বা পুনঃ।
বাচ্যঃ শিষ্যঃ সুতো বাঽথ পিত্রা বা গুরুণাঽথবা ॥

পিতা বা গুরু পুত্র বা শিষ্যকে বৎস, পুত্রক বা তাত শব্দে অথবা নাম ধরে বা গোত্র নামে সম্ভাষণ করবেন।

১৫। সংভাষ্যাঃ শাক্যনির্গ্রন্থা ভদন্তেতি প্রযোক্তৃভিঃ
আমন্ত্রণৈস্তু পাষণ্ডাঃ শেষাঃ স্বসময়াশ্রিতৈঃ ॥

বৌদ্ধ ও জৈন সন্ন্যাসীকে প্রযোক্তাগণ ভদন্ত বলে সম্ভাষণ করবেন। অন্য পাষণ্ডগণ[1] তাদের নিজ নিজ আচার[2] অনুসারে সম্ভাষ্য।

১৬। দেবেতি নৃপতির্বাচ্যো ভৃত্যৈঃ প্রকৃতিভিস্তথা।
ভট্টেতি সার্বভৌমস্তু নিত্যং পরিজনেন হি ॥

ভৃত্য ও প্রকৃতিপুঞ্জ[3] রাজাকে দেব বলে সম্ভাষণ করবে। পরিজনগণ সর্বদা সার্বভৌম[4] রাজাকে ভট্ট বলবেন।

১৭-১৮। রাজন্নিত্যৃষিভির্বাচ্যঃ হ্যপত্য প্রত্যয়েন বা।
বয়স্য রাজন্নিতি বা ভবেদ্বাচ্যো মহীপতিঃ ॥
বিদূষকেন রাজ্ঞী চ চেটী চ ভবতীত্যপি।
নাম্না বয়স্যেত্যপি বা রাজ্ঞা বাচ্যো বিদূষকঃ ॥

---

১. নাস্তিক। অভিনব গুপ্তের মতানুসারে পাশুপতাদি সম্প্রদায়ের লোক।

২. মূলের 'সময়' শব্দের একটি অর্থ আচার।

৩. প্রজা।

৪. রাজাদের রাজা।

রাজাকে ঋষিগণ রাজন্ বা অপত্যপ্রত্যয়[1] দ্বারা সম্ভাষণ করবেন। বিদূষক বলবেন বয়স্য বা রাজন্। তিনি রাণী ও চেটীকে বলবেন ভবতি (আপনি)। রাজা বিদূষককে নাম ধরে বা বয়স্য বলে সম্বোধন করবেন।

১৯। সর্বস্ত্রীভিঃ পতির্বাচ্যঃ আর্যপুত্রেতি যৌবনে।
অন্যদা পুনরার্যেতি বাচ্যো রাজ্ঞ্যাপি ভূপতিঃ॥

সকল স্ত্রীলোক পতিকে যৌবনে বলবেন আর্যপুত্র, অন্য সময়ে আর্য; রাণীও রাজাকে এইরূপে সম্বোধন করবেন।

২০। আর্যেতি পূর্বজো ভ্রাতা বাচ্যঃ পুত্র ইবানুজঃ।
পুরুষাভাষণং হ্যেবং নাট্যে কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ॥

অগ্রজকে বলতে হবে আর্য, অনুজ পুত্রের ন্যায় সম্ভাষ্য। নাট্যে এইভাবে পুরুষদেরকে প্রযোক্তাগণ সম্ভাষণ করবেন।

২১। পুনস্ত্রীণাংচ বক্ষ্যামি সংভাষাং নাটকাশ্রয়াম্।
তপস্বিন্যো দেবতাশ্চ বাচ্যা ভগবতীতি চ॥

নাটকে স্ত্রীলোকদের প্রতি সম্ভাষণ বলব। তাপসী ও দেবীকে বলতে হয় ভগবতী।

২২। গুরুভার্যা চ বক্তব্যা স্থানীয়া ভবতীতি চ।
গম্যা ভদ্রেতি বক্তব্যা বৃদ্ধাম্বেতি চ নাটকে॥

নাটকে গুরুপত্নী ও স্থানীয়া[2] নারীকে ভবতি বলে সম্ভাষণ করা উচিত। গম্যা[3] নারীকে বলা উচিত ভদ্রা, বৃদ্ধাকে অম্বা।

২৩। রাজপত্ন্যশ্চ সংভাষ্যা সর্বাঃ পরিজনেন তু।
ভট্টিনী স্বামিনী দেবী ইত্যেবং নাটকে বুধৈঃ॥

নাটকে সকল পরিজনের উচিত রাণীদেরকে ভট্টিনী, স্বামিনী ও দেবী বলে সম্বোধন করা।

১. পিতৃনাম বা বংশনামের সঙ্গে অপত্যপ্রত্যয় যোগ করে যে শব্দ হয় তার দ্বারা; যথা—পুরুর অপত্য পৌরব, দশরথের পুত্র দাশরথি।

২. যিনি স্থানে আছেন। স্থান শব্দের অর্থ হতে পারে উচ্চপদ, মর্যাদা, তীর্থস্থান ইত্যাদি। এখানে সম্মান্য নারীকে বোঝাতে পারে। কারও কারও মতে, উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীর পত্নী।

৩. যার কাছে যাওয়া যায়, অর্থাৎ যে সম্ভোগের যোগ্য।

২৪। দেবীতি মহিষী বাচ্যা রাজ্ঞা পরিজনেন চ।
ভোগিন্যঃ পরিশিষ্টাস্তু স্বামিন্যঃ ইতি বা পুনঃ ॥

মহিষীকে রাজা বা পরিজনের বলা উচিত দেবী। অবশিষ্ট ভোগিনী[1]গণকে বলতে হয় স্বামিনী।

২৫। কুমার্যশ্চৈব বক্তব্যাঃ প্রেষ্যাভির্ভর্তৃদারিকাঃ।
স্বসেতি ভগিনী বাচ্যা জ্যেষ্ঠা বৎসেতি চানুজা ॥

পরিচারিকাগণ রাজকুমারীগণকে বলবে ভর্তৃদারিকা। জ্যেষ্ঠা ভগ্নীকে ভগিনী ও কনিষ্ঠাকে বৎসা বলা উচিত।

২৬। ব্রাহ্মণ্যার্যেতি বক্তব্যা লিঙ্গস্থা ব্রতিনী চ যা।
পত্নী চার্যেতি সংভাষ্যা পিতুর্নাম্না সুতস্য বা ॥

ব্রাহ্মণী, লিঙ্গস্থা[2] ও ব্রতিনী নারীকে বলা উচিত আর্যা। স্ত্রীকে আর্যা, তাঁর পিতৃনাম[3] বা পুত্রের[4] নামোল্লেখে সম্ভাষণ করণীয়।

২৭। সমানাভিস্তথা সখ্যো হলা ভাষ্যাঃ পরস্পরম্।
প্রেষ্যা হঞ্জেতি বক্তব্যা স্ত্রিয়া যা তূত্তমা ভবেৎ ॥

সমপর্যায়ের সখীগণ পরস্পরকে হলা বলে সম্বোধন করবে। স্ত্রীলোক উত্তম পরিচারিকাকে হঞ্জে বলে সম্ভাষণ করবেন।

২৮। অজ্জুকেতি ভবেদ্বেশ্যা বাচ্যা পরিজনেন তু।
যা ত্বত্র বৃদ্ধা সা ত্বত্তা ভাষ্যা পরিজনেন তু ॥

বেশ্যার পরিজন তাকে অজ্জুকা বলে সম্বোধন করবে। বৃদ্ধা বেশ্যাকে তার পরিজন বলবে অত্তা।

২৯। প্রিয়েতি ভার্যা শৃঙ্গারে বাচ্যা রাজ্ঞেতরেণ বা।
পুরোধঃসার্থবাহানাং ভার্যাস্ত্বার্যেতি নিত্যশঃ ॥

রাজা বা অন্য লোক শৃঙ্গাররসে স্ত্রীকে প্রিয়া সম্বোধন করবেন। পুরোহিত ও বণিক্‌গণের স্ত্রীকে সর্বদা আর্যা বলে সম্ভাষণ করতে হয়।

---

১. রাজার ভোগ্যা নারী যিনি আনুষ্ঠানিকভাবে বিবাহ সূত্রে তাঁর সঙ্গে আবদ্ধ নন, উপপত্নী, রাজার ধর্মপত্নী ভিন্ন অন্যপ্রকার স্ত্রীলোক।

২. ধর্মীয় সম্প্রদায়বিশেষের বেশধারিণী।

৩. যেমন, মাঠরপুত্রী (অভিনবগুপ্ত) অর্থাৎ মাঠরের কন্যা।

৪. যেমন সোমশর্মার মা (অভিনবগুপ্ত)।

## বিভিন্ন চরিত্রের নামকরণ

৩০। তল্লিঙ্গস্থানি নামানি কার্যাণি কবিভির্দ্বিজাঃ।
ঔৎপত্তিকানি যানি স্যুর্ন প্রখ্যাতানি নাটকে॥

হে দ্বিজগণ, কবিগণ নাটকে সংশ্লিষ্ট চরিত্রের লক্ষণযুক্ত এমন নামকরণ করবেন যা তাঁদের সৃষ্ট এবং প্রসিদ্ধ নয়।

৩১। ব্রহ্মক্ষত্রস্য নামানি গোত্রকর্মানুরূপতঃ।
কাব্যে কার্যাণি কবিভিঃ শর্মবর্মকৃতানি চ॥

কবিগণ ( দৃশ্য ) কাব্যে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ের নাম তাদের গোত্র ও কর্মানুসারে ( ব্রাহ্মণের পক্ষে ) শর্মা ও ( ক্ষত্রিয়ের পক্ষে ) বর্মা যুক্ত করবেন।

৩২। দত্তপ্রায়াণি নামানি বণিজাং তু প্রযোজয়েৎ।
শৌর্যোদাত্তানি নামানি তথা শূরেষু যোজয়েৎ॥

বণিক্‌গণের নামে প্রায়ই ( শেষে ) দত্ত শব্দ থাকবে। বীরগণের ক্ষেত্রে অতিশয় শৌর্যসূচক নাম করণীয়।

৩৩। বিজয়ার্থানি নামানি রাজস্ত্রীণাং তু নিত্যশঃ।
দত্তা মিত্রা চ সেনেতি বেশ্যানামানি যোজয়েৎ॥

সর্বদা রাণীদের নাম হবে জয়সূচক। বেশ্যাদের নামের সঙ্গে যুক্ত হবে দত্তা, মিত্রা ও সেনা।

৩৪। নানাকুসুমনামানঃ প্রেষ্যাঃ কার্যাস্তু নাটকে।
মঙ্গলার্থানি নামানি চেটানামপি কারয়েৎ॥

নাটকে ভৃত্যদের নাম হবে বিবিধ পুষ্পের ন্যায়। চেটগণের নাম হবে মঙ্গলসূচক।

৩৫। গম্ভীরার্থানি নামানি যোজয়েদুত্তমেষু চ।
যস্মান্নামানুসদৃশং কর্ম তেষাং ভবিষ্যতি॥

উত্তম চরিত্রগুলির ক্ষেত্রে গভীরার্থবোধক নাম করণীয়, যেহেতু তাদের কর্ম হবে নামের অনুরূপ।

৩৬। জাতিচেষ্টানুরূপাণি শেষাণামপি যোজয়েৎ।
নামানি পুরুষাণাং তু স্ত্রীণাং চোক্তানি তত্ত্বতঃ॥

জাতি ও কাজ অনুসারে অবশিষ্ট চরিত্রগুলির নাম হবে। পুরুষ ও স্ত্রীলোকের নাম যথাযথরূপে উক্ত হল।

৩৭ (ক)। এবং নামবিধানং তু কর্তব্যং কবিভিস্বথ।

কবিগণ কর্তৃক এইভাবে নামকরণ কর্তব্য।

৩৭ (খ)-৩৮ (ক)। এবং ভাষাবিধানানি জ্ঞাত্বা সর্বমশেষতঃ।
ততঃ পাঠ্যং প্রযুঞ্জীত ষড়লঙ্কারসংযুতম্॥

তারপর ছয় অলংকারযুক্ত পাঠ্য প্রযোজ্য।

পাঠ্যগুণানিদানীং বক্ষ্যামঃ। তদ্যথা সপ্ত স্বরাঃ, ত্রীণি স্থানানি, চত্বারো বর্ণাঃ, দ্বিবিধা কাকুঃ, ষডলঙ্কারাঃ, ষড়ঙ্গানি। তেষামিদানীং লক্ষণাভিব্যাখ্যাস্যামঃ। তত্র সপ্ত স্বরাঃ ষড়্‌জর্ষভগান্ধারমধ্যমপঞ্চমধৈবতনিষাদাঃ। এতে রসেষূপপাদ্যাঃ। যথা—

এখন পাঠ্যগুণসমূহ বলব। সাত স্বর, তিন স্থান, চার বর্ণ, দুইপ্রকার কাকু, ছয় অলংকার, ছয় অঙ্গ। তাদের লক্ষণ এখন বলব। তন্মধ্যে সাত স্বর— ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ। এইগুলি রসসমূহে প্রযোজ্য।

### বিভিন্ন রসে প্রযোজ্য স্বর

৩৮ (খ)-৪০ (ক)। হাস্যশৃঙ্গারয়োঃ কার্যৌ স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ॥
ষড়্‌জর্ষভৌ তথা চৈব বীররৌদ্রাদ্ভুতেষু তু।
গান্ধারশ্চ নিষাদশ্চ কর্তব্যৌ করুণে রসে॥
ধৈবতশ্চৈব কর্তব্যো বীভৎসে সভয়ানকে।

হাস্য ও শৃঙ্গারে মধ্যম ও পঞ্চম স্বর করণীয়। বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রসে ষড়্‌জ ও ঋষভ এবং গান্ধার ও নিষাদ করুণ রসে কর্তব্য। বীভৎস ও ভয়ানক রসে ধৈবত করণীয়।

### তিন স্থান

৪০ (খ)-৪৩ (ক)। ত্রীণি স্থানান্যুরঃকণ্ঠশিরাংসীতি ভবন্ত্যপি।
শরীর্যামথ বীণায়াং ত্রীভ্যঃ স্থানেভ্য এব চ॥
উরসঃ শিরসঃ কণ্ঠাৎ স্বরঃ কাকুঃ প্রবর্ততে।
আভাষণং তু দূরস্থে শিরসা সংপ্রযোজয়েৎ॥

নাতিদূরেঽপি কণ্ঠেনাপ্যুরসা চাপি পার্শ্বগঃ।
উরসোদাহৃতং বাক্যং শিরসা দীপয়েদ্ বুধঃ॥
কণ্ঠেন শমনং কুর্যাৎ পাঠ্যযোগেষু নিত্যশঃ।

উরস্ (বক্ষ), কণ্ঠ ও শির—এই তিনটি স্থান।[১] শরীরে এবং বীণায় বক্ষ, মস্তক ও কণ্ঠ এই তিন স্থান থেকেই স্বর ও কাকু[২] প্রবর্তিত হয়। দূরবর্তী কাউকে সম্ভাষণ মস্তক দ্বারা (অর্থাৎ মস্তকোদ্ভূত স্বরের দ্বারা) করণীয়। অনতিদূরে কণ্ঠ দ্বারা (অর্থাৎ কণ্ঠজাত স্বরের দ্বারা) করণীয়। বক্ষ (অর্থাৎ বক্ষ থেকে উদ্ভূত স্বরের) দ্বারা পার্শ্বে করণীয়। প্রাজ্ঞ ব্যক্তি বক্ষদ্বারা উচ্চারিত বাক্য মস্তকদ্বারা উদ্দীপিত করবেন।

## উদাত্তাদি স্বর

৪৩ (খ)-(গ)। উদাত্তশ্চানুদাত্তশ্চ স্বরিতঃ কম্পিতস্তথা।
বর্ণাশ্চত্বার এব স্যুঃ পাঠ্যযোগে তপোধনাঃ॥

হে তাপসগণ, পাঠ্যপ্রয়োগে উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত ও কম্পিত—বর্ণ এই চার প্রকার হবে।

তত্র হাস্যশৃঙ্গারয়োঃ স্বরিতোদাত্তৈঃ বর্ণৈঃ পাঠ্যমুপপাদ্যম্, বীর-রৌদ্রাদ্ভুতেষূদাত্তকম্পিতৈরিতি, করুণবাৎসল্যভয়ানকেষূদাত্ত স্বরিত-কম্পিতৈরিতি।

তন্মধ্যে হাস্য ও শৃংগার রসে স্বরিত ও উদাত্ত বর্ণসমূহ দ্বারা, বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রসে উদাত্ত ও কম্পিত দ্বারা, করুণ, বাৎসল্য ও ভয়ানক রসে স্বরিত ও কম্পিত বর্ণদ্বারা পাঠ্য প্রযোজ্য।

## দুইপ্রকার কাকু

দ্বিবিধা কাকুঃ সাকাংক্ষা নিরাকাংক্ষা চেতি বাক্যস্য সাকাংক্ষ-নিরাকাংক্ষত্বাৎ।

কাকু দুই প্রকার—বাক্যের সাকাংক্ষত্ব নিরাকাংক্ষত্ব অনুসারে সাকাংক্ষা ও নিরাকাংক্ষা।

---

১. মস্তক, কণ্ঠ ও বক্ষ থেকে উদ্ভূত ধ্বনিকে বলা হয় যথাক্রমে তার, মধ্য (নাট্যশাস্ত্র মতে দ্রুত) ও মন্দ্র। দ্রঃ সঙ্গীতরত্নাকর—স্বরগতাধ্যায় ৩।৫-৭।

২. ভয়, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি হেতু কণ্ঠস্বরের পরিবর্তন।

৪৪। অনির্যুক্তার্থকং বাক্যং সাকাংক্ষমিতি সংজ্ঞিতম্।
নির্যুক্তার্থং তু যদ্বাক্যং নিরাকাংক্ষং তদুচ্যতে॥

যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হয় নি, তাকে বলা হয় সাকাংক্ষ। যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়েছে, তাকে বলা হয় নিরাকাংক্ষ।

তত্র সাকাঙ্ক্ষং নাম তারাদিমন্দ্রান্তম্ অনির্যুক্তার্থম্ অনির্বাহিত বর্ণালঙ্কারং কণ্ঠোরঃস্থানগতম্, নিরাকাঙ্ক্ষং নাম নির্যুক্তার্থং নির্বাহিত-বর্ণালঙ্কারং শিরঃস্থানগতং মন্দ্রাদিতারান্তমিতি। অথ ষডলঙ্কারাঃ—

তন্মধ্যে সাকাংক্ষের আদিতে হয় তার ও অন্তে মন্দ্র; এতে অর্থ সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হয় না, বর্ণ ও অলংকার সমাপ্ত হয় না, স্বর উদ্ভূত হয় কণ্ঠ ও বক্ষ থেকে। নিরাকাংক্ষ কাকুতে অর্থ সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হয়, বর্ণ ও অলংকার সমাপ্ত হয়, স্বর মস্তক থেকে উদ্ভূত হয়; এর আদিতে হয় মন্দ্র ও অন্তে তার।

## ছয় অলংকার

৪৫। উচ্চো দীপ্তশ্চ মন্দ্রশ্চ নীচো দ্রুতবিলম্বিতৌ।
পাঠ্যস্যৈতে হ্যলঙ্কারাঃ লক্ষণঞ্চ নিবোধত॥

উচ্চ, দীপ্ত, মন্দ্র, নীচ, দ্রুত, বিলম্বিত—এইগুলি পাঠ্যের অলংকার। এদের লক্ষণ শুনুন।

উচ্চো নাম শিরঃস্থানগতস্তারস্বরঃ, স চ দূরস্থাভাষণবিস্ময়োত্তরোত্তরসংজল্পদূরাহ্বানত্রাসনাবাধাদ্যেষু। দীপ্তো নাম শিরঃস্থান-গতস্তারতরঃ, স চাক্ষেপকলহবিবাদামর্ষোৎক্রুষ্টাধর্ষণাক্রোধশৌর্যদর্প-তীক্ষ্ণরুক্ষাভিধাননির্ভৎসনাক্রন্দিতাদিষু। মন্দ্রো নাম উরঃস্থানগতো নির্বেদগ্লানিশঙ্কাচিন্তৌৎসুক্যদৈন্যাবেগগুহ্যার্থবচনব্যাধিগাঢ়শস্ত্রক্ষতমূর্চ্ছা-মদাদিষু। নীচো নাম উরঃস্থানগতমন্দ্রতরঃ স্বভাবাভাষণব্যাধি-তপঃপথিশ্রান্তত্রস্তপতিতমূর্চ্ছিতাদিষু। দ্রুতো নাম কণ্ঠগতঃ, স চ ত্বরিতঃ লালনমন্মনমদনভয়শীতজ্বরত্রস্তাত্যয়গূঢ়কার্যবেদনাদিষু। বিলম্বিতো নাম কণ্ঠস্থানগতঃ মন্দ্রঃ শৃঙ্গারবিতর্কিতবিচারামর্ষাসূয়িতাব্যক্তার্থপ্রবাদ-লজ্জাচিন্তাতর্জনবিস্ময়দোষানুকীর্তনদীর্ঘরোগনিপীড়নাদিষু।

মস্তকস্থানস্থ তার স্বর উচ্চ। (এর প্রয়োগ হয়) দূরবর্তী লোকের সম্ভাষণ, বিস্ময়, উত্তরোত্তর সংজল্প,[1] দূরাহ্বান, ভীতিপ্রদর্শন, দুঃখ প্রভৃতিতে।

মস্তকে অপেক্ষাকৃত তারতর স্বর দীপ্ত। (এর প্রয়োগ হয়) গালাগালি (বা নিন্দা), ঝগড়া বিবাদ, অসহিষ্ণুতা, চীৎকার, ধর্ষণ, ক্রোধ, দর্প, তীক্ষ্ণ ও কর্কশ বাক্য, ভর্ৎসনা, বিলাপ প্রভৃতিতে। বক্ষস্থ (স্বরের) নাম মন্দ্র। (এর প্রয়োগ হয়) নির্বেদ, গ্লানি, শংকা, চিন্তা, ঔৎসুক্য, দৈন্য, আবেগ, গোপনীয় বিষয়ের কথন, রোগ, গভীর অস্ত্রাঘাতজনিত ক্ষত, মূর্ছা, মত্ততা প্রভৃতিতে।

বক্ষস্থ মন্দ্রতর (স্বরের) নাম নীচ। (তার প্রয়োগ হয়) স্বাভাবিক সম্ভাষণ, ব্যাধি, তপস্যা বা পথশ্রমে ক্লান্ত, ভীত, পতিত ও মূর্ছিত প্রভৃতিতে।

কণ্ঠস্থ স্বরের নাম দ্রুত, এটি ত্বরিত এবং লল্লন[2], মন্মন[3], মদন[4], ভয়, শীত, জ্বর, ত্রাস, আয়স্ত[5], গোপনীয় কার্য, বেদনা প্রভৃতিতে প্রযোজ্য।

কণ্ঠস্থ বিলম্বিত (ধ্বনির নাম) মন্দ্র, (এর প্রয়োগ হয়) শৃংগার রস, বিতর্ক, বিচার, অসহিষ্ণুতা, অসূয়া, অস্ফুট বিষয়ের কথন, লজ্জা, চিন্তা, তর্জন, বিস্ময়, দোষখ্যাপন, দীর্ঘকালস্থায়ী রোগ, নিপীড়ন প্রভৃতিতে।

৪৬-৪৮। অত্রানুবংশ্যাঃ শ্লোকা ভবন্তি—

উত্তরোত্তরসংজল্পে পরুষাক্ষেপণে তথা।
তীক্ষ্ণরুক্ষাভিনয়নে আবেগে ক্রন্দিতে তথা॥
পরোক্ষস্য সমাহ্বানে তর্জনে ত্রাসনে তথা।
দূরস্থাভাষণে চৈব তথা নির্ভৎসনেষু চ॥
ভাবেষ্বেতেষু নিত্যং হি নানারসসমাশ্রয়াৎ।
উচ্চা দীপ্তা দ্রুতা চৈব কাকুঃ কার্যা প্রযোক্তৃভিঃ॥

---

১. ক্রমবর্ধমান কথোপকথন (তর্কাতর্কি)?
২. মাতা কর্তৃক শিশুকে শান্ত করা?
৩. গদগদধ্বনি (অস্ফুটধ্বনি)। একান্তে চুপি চুপি কথা বলা।
৪. কামভাব।
৫. দুঃখিত, বৈকল্যগ্রস্ত, কুপিত ইত্যাদি।

এই বিষয়ে পরম্পরাগত শ্লোক আছে—

উত্তরোত্তরসংজল্প[১], কর্কশ গালাগাল (বা নিন্দা), তীক্ষ্ণ ও রুক্ষ অভিনয়, আবেগ, ক্রন্দন, অনুপস্থিত ব্যক্তির আহ্বান, তর্জন, ভীতিপ্রদর্শন, দূরবর্তী ব্যক্তির সম্ভাষণ, ভর্ৎসনা—এই সকল ভাবে সর্বদা বিভিন্ন রসের অস্তিত্ব হেতু প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উচ্চা, দীপ্তা ও দ্রুতা কাকু প্রযোজ্য।

৪৯-৫০। ব্যাধিতে চ জ্বরার্তে চ শোকে চ ক্ষুৎপিপাসিতে।
নিয়মস্থে বিতর্কে চ গাঢ়শস্ত্রক্ষতেষু চ॥
গুহ্যার্থবচনে চৈব চিন্তায়াং তপসি স্থিতে।
মন্দ্রা নীচা চ কর্তব্যা কাকুর্নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ॥

রুগ্ন, জ্বরাক্রান্ত, শোকার্ত, ক্ষুধাপিপাসাক্লিষ্ট, নিয়মস্থ,[২] বিতর্ক,[৩] অস্ত্রাঘাত হেতু গভীর ক্ষত, গোপনীয় বিষয় বলা, চিন্তা, তপস্যা—এইসকল অবস্থায় প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক মন্দ্রা ও নীচা কাকু করণীয়।

৫১। লল্পে চ মন্মনে চৈব ভয়ার্তে শীতবিপ্লুতে।
মন্দ্রা দ্রুতা চ কর্তব্যা কাকুর্নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ॥

লল্প,[৪] মন্মন,[৫] ভয়ার্ত, শীতার্ত—এই সকল অবস্থায় মন্দ্রা ও দ্রুতা কাকু প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৫২-৫৫। দৃষ্টানষ্টানুসরণে ইষ্টানিষ্টশ্রুতৌ তথা।
ইষ্টার্থাখ্যাপনে চৈব চিন্তাধ্যানে তথৈব চ॥
উন্মাদেঽসূয়নে চৈব উপালম্ভে তথৈব চ।
অব্যক্তার্থে প্রবাদে চ কথাযোগে তথৈব চ॥
উত্তরোত্তরসংজল্পে কার্যেঽতিশয়সংযুতে।
বিক্ষতে ব্যাধিতে স্বপ্নে দুঃখে শোকে তথৈব চ॥

---

১. ৪৫ শ্লোকের পরে গদ্যাংশের অনুবাদে ১নং পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. ব্রত পালনকারী।

৩. যুক্তিতর্ক, অনুমান, সন্দেহ, আলোচনা ইত্যাদি বিভিন্ন অর্থে প্রযুক্ত।

৪. ৪৫ শ্লোকের পরে গদ্যাংশের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রষ্টব্য।

৫. ঐ, পাদটীকা ৩।

বিস্ময়ামর্ষরোষৈশ্চৈব হর্ষে চ পরিদেবিতে।
বিলম্বিতা চ দীপ্তা চ কাকুর্মন্দ্রা চ বৈ ভবেৎ॥

দৃষ্ট হওয়ার পরে নষ্ট (হারান) দ্রব্যের অনুসরণ, ইষ্টবস্তু বা প্রিয়জনের অনিষ্টশ্রবণ, প্রীতিকর তথা কথন, চিন্তা ধ্যান, উন্মত্ততা, অসূয়া, উপালম্ভ[1], অব্যক্ত বিষয়, প্রবাদ, কথাযোগ[2], উত্তরোত্তর সংজল্প, আতিশয্যযুক্ত কার্য, বিশেষ ক্ষত, রোগার্ত দেহ, দুঃখ, শোক, বিস্ময়, অধৈর্য, হর্ষ, চীৎকার ( বা বিলাপ ) এই সকল অবস্থায় বিলম্বিতা, দীপ্তা ও মন্দ্রা কাকু হয়।

৫৬। লঘ্বক্ষরপ্রায়কৃতে গুর্বক্ষরকৃতে তথা।
উচ্চা দীপ্তা চ কর্তব্যা কাকুস্তত্র প্রযোক্তৃভিঃ॥

যাতে অধিকাংশ লঘু বা গুরু অক্ষর থাকে, তাতে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উচ্চা ও দীপ্তা কাকু করণীয়।

৫৭। যানি সোমার্থযুক্তানি সুখভাবকৃতানি চ।
মন্দ্রা বিলম্বিতা চৈব তত্র কাকুর্বিধীয়তে॥

যে সব কথা সুন্দর অর্থযুক্ত ও সুখকর ভাবপূর্ণ সেইগুলির ক্ষেত্রে মন্দ্রা ও বিলম্বিতা কাকু বিহিত।

৫৮। যানি সুতীক্ষ্ণরূপাণি দীপ্তা চোচ্চা চ তেষ্বপি।
এবং নানাশ্রয়োপেতং পাঠ্যং যোজ্যং প্রযোক্তৃভিঃ॥

যে সকল কথা তীক্ষ্ণ, দীপ্ত ও উচ্চ, তাদের ক্ষেত্রেও এইভাবে নানাশ্রয়যুক্ত পাঠ্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

## বিবিধরসে প্রযোজ্য কাকু

৫৯-৬০। হাস্যশৃঙ্গারকরুণেষ্বিষ্টা কাকুর্বিলম্বিতা।
বীররৌদ্রাদ্ভুতেষূচ্চা দীপ্তা চাপি প্রশস্যতে॥
ভয়ানকে সবীভৎসে দ্রুতা নীচা চ কীর্তিতা।
এবং ভাবরসোপেতা কাকুর্যোজ্যা প্রযোক্তৃভিঃ॥

হাস্য, শৃঙ্গার ও করুণ রসে বিলম্বিতা কাকু অভিপ্রেত। বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রসে দীপ্তাও প্রশস্ত।

---

১. গালাগাল, পরিহাস, নিন্দা ইত্যাদি।

২. কথোপকথন। কারো কারো মতে, গল্প বলা।

ভয়ানক ও বীভৎসরসে মন্দ্র ও নীচা কথিত। এইরূপে ভাব ও রসযুক্ত কাকু প্রয়োক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

**অথাঙ্গানি। বিচ্ছেদোঽর্পণং বিসর্গোঽনুবন্ধো দীপনং প্রশমনমিতি ষডঙ্গানি। তত্র বিচ্ছেদো নাম বিরামকৃতঃ। অর্পণং নাম লীলাবর্ণস্বরেণাপূরয়দিব অলংযৎপঠ্যতে। বিসর্গো নাম বাক্যন্যাসঃ। অনুবন্ধো নাম পদান্তরেষবিচ্ছেদঃ অনুচ্ছ্বসনং বা। দীপনং নাম ত্রিস্থানশোভি বর্ধমানস্বরঞ্চ। প্রশমনংনাম তারং গতানাং স্বরাণামবৈস্বর্যেণাবতরণমিতি। এষাঞ্চ রসগতঃপ্রয়োগঃ। তত্র হাস্যশৃঙ্গারয়োরর্পণবিচ্ছেদনদীপনপ্রশমনযুক্তং পাঠ্যং কার্যং, করুণবীরাদ্ভুতেষু সমাকাঙ্ক্ষাবিচ্ছেদপ্রশমনার্পণদীপনানুবন্ধনবহুলং পাঠ্যং প্রযোজ্যং, বীভৎসভয়ানকয়োর্বিচ্ছেদার্পণযুক্তমিতি। সর্বেষামপ্যেষাং মন্দ্রমধ্যতারব্যবস্থায়াং ত্রিস্থানগতঃ প্রয়োগঃ। তত্র দূরস্থাভাষণে তারং শিরসা নাতিদূরে মধ্যং কণ্ঠেন, পার্শ্বতো মন্দ্রমুরসা প্রযোজয়েৎ পাঠ্যমিতি মন্দ্রতারং ন গচ্ছেত্তারাদ্বা মন্দ্রমিতি। এষাং চ দ্রুতমধ্যবিলম্বিতাস্ত্রয়োলয়া রসেষূপপাদ্যাঃ। তত্র হাস্যশৃংগারয়োর্মধ্যলয়ঃ, করুণে বিলম্বিতো বীররৌদ্রাদ্ভুতবীভৎসভয়ানকেষু দ্রুত ইতি।**

তারপর অঙ্গসমূহ ( উক্ত হবে )। বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অনুবন্ধ, দীপ্তি, প্রশমন ( শান্ত হওয়া )—এই ছয়টি অঙ্গ। তন্মধ্যে বিচ্ছেদ বিরামজনিত। অর্পণ শব্দে বোঝায় এমন অঙ্গ যা সুন্দর বর্ণ ও স্বরের দ্বারা যেন পূর্ণ হয়ে পঠিত হয়। বিসর্গ অর্থাৎ বাক্যন্যাস। অনুবন্ধ অর্থাৎ অন্য পদে অবিচ্ছেদ অথবা উচ্চারণে নিঃশ্বাস না নেওয়া ( এক নিঃশ্বাসে বলে যাওয়া )। দীপন অর্থাৎ যা ( তার, মধ্য, মন্দ্র এই ) তিন স্থানে শোভিত হয় এবং যাতে স্বর ক্রমবর্ধমান। প্রশমন অর্থাৎ তারস্থানগত স্বরসমূহের বিকৃত না হয়ে অবতরণ। এদের রসাশ্রিত প্রয়োগ ( এইরূপ )। তন্মধ্যে হাস্য ও শৃংগারে অর্পণ, বিচ্ছেদ, দীপন ও প্রশমন যুক্ত পাঠ্য করণীয়। করুণ, বীর ও অদ্ভুতরসে বহুল পরিমাণে বিচ্ছেদ, প্রশমন, অর্পণ, দীপন ও অনুবন্ধ যুক্ত পাঠ্য প্রযোজ্য। বীভৎস ও ভয়ানক রসে বিচ্ছেদ ও অর্পণযুক্ত ( পাঠ্য হয় )। এদের সবগুলিরই মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানগত প্রয়োগ হবে। তন্মধ্যে দূরবর্তী ব্যক্তির সম্ভাষণে মস্তক ( অর্থাৎ

মস্তকোদ্ভূত স্বরের ) দ্বারা ( প্রযোজ্য ) তার পাঠ্য। অনতিদূরবর্তী ( ব্যক্তির সম্ভাষণে ) মধ্য কণ্ঠ ( অর্থাৎ কণ্ঠোদ্ভূত স্বরের ) দ্বারা ( প্রযোজ্য )। পার্শ্বস্থ ব্যক্তির উদ্দেশে মন্দ্র বক্ষ ( অর্থাৎ বক্ষ থেকে জাত স্বরের ) দ্বারা প্রযোজ্য। মন্দ্র থেকে তারে অথবা তার থেকে মন্দ্রে যাওয়া উচিত নয়।

## লয়ভেদ

এদের দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত এই তিন লয় রসসমূহে প্রযোজ্য। তন্মধ্যে হাস্য ও শৃংগাররসে মধ্য লয়, করুণে বিলম্বিত, বীর, রৌদ্র, অদ্ভুত, বীভৎস ও ভয়ানক রসে দ্রুত লয় হয়।

## বিরাম

অথ বিরামঃ। অর্থসমাপ্তৌ কার্যবশাৎ ছন্দোবশাৎ দৃশ্যন্তে হি একদ্বিত্রি-চতুরক্ষরা বিরামাঃ। যথা

৬১। কিংগচ্ছ মা বিশ সুদুর্জন বারিতোঽসি
কার্যংত্বয়া ন মম সর্বজনোপভুক্ত।
সূচাসু চাংকুরগতেঽত্র তথোপচারে
স্বল্পাক্ষরাণি হি পদানি ভবন্তি কাব্যে॥

এখন বিরাম ( বর্ণিত হচ্ছে )। অর্থ সমাপ্ত হলে এক, দুই তিন বা চার অক্ষরে বিরাম করণীয় ( অর্থাৎ অবস্থা ) অনুসারে হয়, ছন্দ অনুযায়ী নয়।

ব্যাপার কি? চলে যাও। প্রবেশ করোনা। ওহে মহা দুর্জন, তোমাকে বারণ করা হচ্ছে, তুমি সর্বজন কর্তৃক উপভুক্ত, তোমাকে দিয়ে আমার কাজ নেই। ( দৃশ্য ) কাব্যে ( এইরূপে বিরামের সঙ্গে যুক্ত ) সূচা[1] ও অংকুরে[2] অল্পাক্ষর শব্দ প্রযুক্ত হয়। এবং বিরামঃ প্রযত্নতোঽনুষ্ঠেয়ঃ। কস্মাৎ, বিরামোঽর্থপ্রদর্শকো ভবতি। অপি চ শ্লোকঃ—এইরূপে বিরাম যত্নসহকারে করণীয়। কেন? বিরাম হয় অর্থসূচক। ( এই বিষয়ে ) শ্লোকও আছে—

১. দ্রঃ ২০।৩৩।

২. দ্রঃ ২০।৩৪।

৬২। বিরামে তু প্রযত্নো হি নিত্যং কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ।
কস্মাদভিনয়ো হ্যস্মাদর্থাপেক্ষী যতঃ স্থিতঃ॥

বিরাম বিষয়ে সর্বদা প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক যত্ন করণীয়। কেন? যেহেতু এর প্রয়োগবশতঃ অভিনয় অর্থাপেক্ষী হয়!

## অলংকার ও বিরাম প্রসঙ্গে হস্তের অবস্থান

৬৩। যত্র ব্যগ্রাবুভৌ হস্তৌ তত্র দৃষ্টিসমন্বিতঃ।
বাচিকাভিনয়ঃ কার্যো বিরামৈরর্থদর্শিভিঃ॥

যেখানে উভয় হস্ত ব্যগ্র থাকে, সেখানে দৃষ্টিযুক্ত বাচিক অভিনয় বিরামের দ্বারা অর্থদর্শী ব্যক্তিগণ কর্তৃক করণীয়।

৬৪-৬৫। প্রায়ো বীরে চ রৌদ্রে চ করৌঃপ্রহরণাকুলৌ।
বীভৎসে কুৎসিতত্বাচ্চ ভবতঃ কুঞ্চিতৌ করৌ॥
হাস্যে চোদ্দেশমাত্রেণ করুণে চ প্রলম্বিতৌ।
অদ্ভুতে বিস্ময়াৎ স্তব্ধৌ ভয়াচ্চৈব ভয়ানকে॥

প্রায়ই বীর ও রৌদ্ররসে হস্তদ্বয় অস্ত্রযুক্ত হয়। বীভৎসরসে কুৎসিতত্ব হেতু করযুগল হয় কুঞ্চিত। হাস্যরসে তারা কোন কিছু দেখায়। করুণরসে হস্তদ্বয় হয় লম্বমান। অদ্ভুতরসে বিস্ময়বশতঃ স্তব্ধ হয় এবং ভয়ানকরসে ভয়হেতু হস্তদ্বয় হয় স্তব্ধ।

৬৬। এবমাদিষু সর্বেষু অধিকারেষু হস্তয়োঃ।
অলঙ্কারবিরামাভ্যাং সাধ্যতে হ্যর্থনিশ্চয়ঃ॥

এইরূপে হস্তদ্বয়ের সকল ব্যাপারেই অলংকার ও বিরামের দ্বারা অর্থ নির্ধারিত হয়।

৬৭-৬৮। যে বিরামাঃ স্মৃতা বৃত্তে তেষ্বলঙ্কার ইষ্যতে।
সমাপ্তেঽর্থে পদে বাপি তথা প্রাণবশেন চ।
পদবর্ণসমাসে চ ক্রুত্তে বহ্বর্থসঙ্কটে।
কার্যোবিরামঃ পাদান্তে তথা প্রাণবশেন বা।
শ্রেয়মর্থবশেনৈব বিরামং সংপ্রযোজয়েৎ॥

**অত্র চ রসভাবানুগতানি কৃষ্যাণ্যক্ষরাণি চোদ্বোধ্যানি। তদ্যথা—**

ছন্দে যেগুলি বিরাম নামে কথিত, তাদের ক্ষেত্রে অলংকার অভিপ্রেত। (বিরাম হয়) অর্থ বা পদ[1] সমাপ্ত হলে অথবা শ্বাসের প্রয়োজনে।

(বহু) পদ (শব্দ) ও বর্ণ যুক্ত সমাসে, দ্রুত উচ্চারণে, অনেক অর্থ দ্বারা বিভ্রান্তির সম্ভাবনা থাকলে পাদান্তে অথবা শ্বাসের প্রয়োজনে বিরাম করণীয়। অবশিষ্ট বিরাম অর্থবশতঃ প্রযোজ্য।

এখানে রস ও ভাবগত কৃষ্য (আকর্ষণযোগ্য ?) অক্ষর জ্ঞাতব্য। যথা—

৬৯-৭০। (ও) কারৈকারসংযুক্তমৈকারৌকারসংযুক্তম্।
ব্যঞ্জনং যদ্ভবেদ্দীর্ঘং কৃষ্যং তত্তু ভবেদিহ ॥
বিষাদে চ বিবর্তে চ প্রশ্নে বাঽমর্ষণে তথা।
কলাকালপ্রমাণেন কার্যং পাঠ্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

ওকার, একার, ঐকার ও ঔকার যুক্ত দীর্ঘ ব্যঞ্জন কৃষ্য হয়। বিষাদ, বিবর্ত[2], প্রশ্ন, অমর্ষ (অসহিষ্ণুতা বা অক্ষমা), কলা ও কালানুযায়ী (এইরূপ ব্যঞ্জন যুক্ত) পাঠ্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৭১। শেষাণামর্থযোগেন বিরামে বিরমেদিহ।
একদ্বিত্রিচতুঃপঞ্চ ষট্‌কলং চ বিলম্বিতম্ ॥

অবশিষ্ট অক্ষরগুলি অর্থবশতঃ বিরামে প্রযুক্ত হতে পারে। বিলম্বিত (লয়) হবে এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ বা ছয় কলা[3] পরিমিত।

৭২। বিলম্বিতে বিরামে চ যদা গুর্বক্ষরং ভবেৎ।
ষণ্ণাং কলানাং পরতো লম্বনং ন বিধীয়তে ॥

বিলম্বিত বিরামে যখন গুরু অক্ষর হয়, (তখন) ছয় কলার পরে আর বিলম্ব বিহিত নয়।

৭৩। অথবা কারণোপেতং প্রয়োগং কার্যমেব চ।
সমীক্ষ্য বৃত্তে কর্তব্যো বিরামো রসভাবতঃ ॥

---

১. শ্লোকপাদ অর্থেও এই শব্দ প্রযুক্ত হয়; এখানে বোধহয় তাই অভিপ্রেত।

২. সাহিত্যে এই শব্দের অর্থ হতে পারে ঘূর্ণিত হওয়া, প্রত্যাবর্তন, নৃত্য, পরিবর্তিত অবস্থা, স্তূপ ইত্যাদি। এখানে কোন্ অর্থ অভিপ্রেত, তা স্পষ্ট বোঝা যায় না।

৩. বিভিন্ন মতে, এক মিনিট, ৪৮ বা ৮ সেকেণ্ড।

অথবা কারণযুক্ত প্রয়োগ এবং কার্য বিচার করে ছন্দে বিরাম রস ও ভাব অনুসারে করণীয়।

৭৪। যে বিরামাঃ স্মৃতাঃ কাব্যে বৃত্তপাদসমুদ্ভবাঃ।
উৎক্রম্যাপি ক্রমং তজ্‌জ্ঞৈঃ কার্যাস্তেঽর্থবশাত্তথা ॥

(দৃশ্য) কাব্যে ছন্দপাদ সমুদ্ভূত যে বিরামগুলি কথিত হয়েছে, এই বিষয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এর ব্যতিক্রম করেও অর্থের প্রয়োজনে সেইগুলির প্রয়োগ করবেন।

৭৫। নাপশব্দং পঠেৎ তজ্‌জ্ঞো ভিন্নবৃত্তং ন চৈব হি।
বিশ্রমেন্নাবিরামেষু দৈন্যে কাকুং ন দীপয়েৎ।
এবমেতৎ স্বরকৃতং কলাতাললয়ান্বিতম্ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তি ভুল শব্দ পড়বেন না, ছন্দপতন করেও নয়, যেখানে বিরাম নেই সেখানে তিনি থামবেন না, দৈন্যে কাকুকে দীপ্ত করবেন না। কলা, তাল ও লয়যুক্ত স্বর এইরূপ।

৭৬[১]। ব্যপেতং কাব্যদোষৈস্তু লক্ষণাঢ্যং গুণান্বিতম্।
স্বরালঙ্কারসংযুক্তং পঠেৎ কাব্যং যথাবিধি ॥

কাব্য দোষমুক্ত, প্রচুর লক্ষণ সমন্বিত, গুণপূর্ণ এবং স্বর, অলংকার সম্বলিত (দৃশ্য) কাব্য যথাবিধি পড়া (অর্থাৎ অভিনয়ে আবৃত্তি করা) উচিত।

৭৭। অলঙ্কারা বিরামা যে সংস্কৃতপাঠ্যসংশ্রয়াঃ।
তে সর্বে সংপ্রকর্তব্যাঃ স্ত্রীণাং পাঠ্যে ত্বসংস্কৃতে ॥

সংস্কৃত পাঠ্য বিষয়ক যে সকল অলংকার ও বিরাম (উক্ত হল) সেইগুলি সবই স্ত্রীলোকদের অসংস্কৃত পাঠ্যে প্রযোজ্য।

৭৮। এবমেতৎ স্বরযুক্তং কলাতাললয়ান্বিতম্।
দশরূপবিধানে তু যোজ্যং পাঠ্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

দশরূপ[২] বিধানে এইভাবে স্বরযুক্ত ও কলা, তাল, লয়সমন্বিত পাঠ্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

---

১. এখান থেকে ডঃ ঘোষের সংস্করণে শ্লোকসংখ্যার ভুল আছে।

২. দশটি রূপক অর্থাৎ নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি প্রধান নাট্যভেদ।

৭৯। উক্তং কাকুবিধানং তু যথাবদনুপূর্বশঃ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি দশরূপবিকল্পনম্ ॥

কাকুনিয়ম যথাযথভাবে আনুপূর্বিক বলা হল। এরপরে দশরূপের ভেদ বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাগভিনয়ে কাকুস্বরব্যঞ্জক নামক ঊনবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

## বিংশ অধ্যায়

# দশরূপবিধান

১। বর্তয়িষ্যাম্যহং বিপ্রাঃ দশরূপবিকল্পনম্।
নামতঃ কর্মতশ্চৈব তথা চৈব প্রয়োগতঃ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, দশটি রূপকের বিধি নাম, ক্রিয়া ও প্রয়োগ অনুসারে বর্ণনা করব।

### রূপক সমূহের নাম

২-৩। নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যায়োগ এব চ।
ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথী প্রহসনং ডিমঃ॥
ঈহামৃগশ্চ বিজ্ঞেয়ো দশমো নাট্যলক্ষণে।
এতেষাং লক্ষণমহং ব্যাখ্যাস্যামানুপূর্বশঃ॥

নাটক, প্রকরণ, অংক (বা উৎসৃষ্টিকাংক), ব্যায়োগ, ভাণ, সমবকার, বীথী, প্রহসন, ডিম, ঈহামৃগ-এই দশটি (রূপক) নাট্যলক্ষণে জ্ঞেয়। এদের আনুপূর্বিক লক্ষণ আমি ব্যাখ্যা করব।

### বৃত্তি

৪। সর্বেষামেব কাব্যানাং মাতৃকা বৃত্তয়ঃ স্মৃতাঃ।
আভ্যো বিনিঃসৃতং হ্যেতদ্দশরূপং প্রয়োগতঃ॥

সকল (দৃশ্য) কাব্যেরই মূল বৃত্তি[১] বলে কথিত। প্রয়োগে এই দশ রূপক এই (বৃত্তি)গুলি থেকে উদ্ভূত।

৫। জাতিভিঃ শ্রুতিভিশ্চৈব স্বরা গ্রামত্বমাগতাঃ।
যথা তথা বৃত্তিভেদৈঃ কাব্যবন্ধা ভবন্তি হি॥

---

১. দ্রঃ ২২শ অধ্যায়।

জাতি[১] ও শ্রুতিসমূহের[২] দ্বারা যেমন স্বরগুলি গ্রামত্ব[৩] প্রাপ্ত হয়, তেমনই বৃত্তি তেমনগুলি দ্বারা (দৃশ্য) কাব্য হয়।

৬। গ্রামৌ পূর্ণস্বরৌ যৌ তু যথা বৈ ষড়্‌জমধ্যমৌ।
সর্ববৃত্তিবিনিষ্পন্নৌ কাব্যবন্ধে তথাবিমৌ॥

যেমন ষড়্‌জ[৪] ও মধ্যম[৫] গ্রামে সকল স্বর থাকে, তেমনই (দৃশ্য) কাব্যান্তর্গত এই দুইটি (অর্থাৎ নাটক ও প্রকরণ) সকল বৃত্তিযুক্ত হয়।

৭। জ্ঞেয়ং প্রকরণং চৈব তথা নাটকমেব চ।
সর্ববৃত্তিবিনিষ্পন্নং নানাবস্থাসমাশ্রয়ম্॥

নাটক ও প্রকরণ সকল বৃত্তি সম্পন্ন ও বিবিধ অবস্থাশ্রিত[৬] বলে জ্ঞাতব্য।

৮-৯। ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথী চেহামৃগস্তথা।
উৎসৃষ্টিকাঙ্কো ব্যায়োগো ডিমঃ প্রহসনং তথা॥
কৈশিকীবৃত্তিহীনানি রূপাণ্যেতানি কারয়েৎ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি কাব্যবন্ধবিকল্পনম্॥

ভাণ, সমবকার, বীথী, ঈহামৃগ, উৎসৃষ্টিকাঙ্ক, ব্যায়োগ, ডিম, প্রহসন—এই রূপকগুলিকে কৈশিকীবৃত্তিহীন করা উচিত। এরপর (দৃশ্য) কাব্যের ভেদ বলব।

## নাটক

১০-১১। প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাত্তনায়কং চৈব।
রাজর্ষিবংশচরিতং তথা চ দিব্যাশ্রয়োপেতম্॥
নানাবিভূতিসংযুতমৃদ্ধিবিলাসাদিভির্গুণৈশ্চাপি।
অঙ্কপ্রবেশকাঢ্যং ভবতি হি তন্নাটকং নাম॥

---

১. দ্রঃ ২৮।৩৬ থেকে। সংগীতরত্নাকর স্বরগতাধ্যায় ৫।১, ৭।১ ইত্যাদি, বাদ্যাধ্যায় ১১২, ৪২২ ইত্যাদি।

২. দ্রঃ ২৮।৩৬ থেকে। সংগীতরত্নাকর, স্বরগতাধ্যায় ৩।৮, ৯, ১০ ইত্যাদি।

৩. দ্রঃ ২৮।৩৬ থেকে, সংগীতরত্নাকর, স্বরগতাধ্যায় ৪।১।

৪,৫. দ্রঃ ২৮।২২ থেকে।

৬. পারিভাষিক শব্দ অবস্থা ২১।৮০তে দ্রষ্টব্য।

নাটকে বস্তু হবে বিখ্যাত,[1] নায়ক প্রসিদ্ধ ও উদাত্ত[2] (মহান, উদার); এতে দেবতার আশ্রয় প্রাপ্ত রাজর্ষি-বংশের ক্রিয়াকলাপ (বর্ণিত হবে)। নাটক হবে বিবিধ বিভূতিযুক্ত, ঋদ্ধি, বিলাস প্রভৃতি গুণ সমন্বিত এবং অংক[3] ও প্রবেশকে[4] পূর্ণ।

১২। নৃপতীনাং যচ্চরিতং নানারসভাবচেষ্টিতৈর্বহুধা।
সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং তজ্জ্ঞেয়ং নাটকংনাম ॥

যাতে রাজগণের সুখ ও দুঃখ থেকে উদ্ভূত কার্যকলাপ নানা রস, ভাব ও ক্রিয়া দ্বারা বহুপ্রকারে (বর্ণিত) হয়, তার নাম নাটক।

## অংক

১৩। নানাবস্থান্তরিতো বিন্দোঃ সং-(চা-) রমাত্রমধিকৃত্য।
কর্ত্তব্যো'ঽঙ্কঃপ্যাবং স তু সম্যঙ্‌নাটকে তজ্জ্ঞৈঃ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক নাটকে সম্যক্‌ভাবে অংক বিন্দুর[5] সঞ্চারমাত্র অবলম্বন করে (নায়কের) বিভিন্ন অবস্থা যুক্ত করণীয়।

১৪। অঙ্ক ইতি রূঢ়িশব্দো ভাবৈশ্চ রসৈশ্চ রোহয়ত্যর্থান্।
নানাবিধানযুক্তো যস্মাত্তস্মাদ্ ভবেদঙ্কঃ ॥

অংক শব্দটি যোগরূঢ়। নানা নিয়মযুক্ত হয়ে যেহেতু (অংক) ভাব ও রস সমূহের দ্বারা বিষয়বস্তুকে পরিণত করে, সেইজন্য এর নাম হয় অংক।

১৫। অঙ্কসমাপ্তিঃ কার্যা কাব্যচ্ছেদে ন বীজসংহারঃ।
বস্তুব্যাপী বিন্দুঃ কাব্যসমুত্থোঽত্র নিত্যং স্যাৎ ॥

(দৃশ্য) কাব্যের ছেদ (বা ভাগ) দ্বারা অংকসমাপ্তি করণীয়, বীজের সংহার[6] করণীয় নয়। এখানে সর্বদা (দৃশ্য) কাব্যসমুদ্ভূত বিন্দু হবে বস্তুব্যাপী।

১৬। যত্রার্থস্য সমাপ্তির্যত্র (ন) বীজস্য ভবতি সংহারঃ।
কিঞ্চিদবলগ্নবিন্দুঃ সোঽঙ্ক ইতি সদাঽবগন্তব্যঃ ॥

---

১ যা রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতিতে আছে।

২. রাম, কৃষ্ণ, দুষ্মন্ত ইত্যাদির ন্যায়।

৩. ১৪শ এবং ২০শ শ্লোক দ্রষ্টব্য।

৪. দ্রঃ ২০শ শ্লোক থেকে।

৫. দ্রঃ ২১।২৩।

৬. বীজের প্রয়োজনীয়তা দূর করা।

যেখানে বিষয়ের সমাপ্তি, যাতে বীজের সংহার হয় না, যাতে বিন্দু কিছু পরিমাণে সংলগ্ন থাকে তা সর্বদা অংক নামে জ্ঞেয়।

১৭। যে নায়কা নিগদিতাস্তেষাং প্রত্যক্ষ চরিতসংযোগঃ।
নানাবস্থোপেতঃ কার্যস্ত্বঙ্কোঽবিকৃষ্টস্তু॥

যাঁরা নায়ক বলে কথিত তাঁদের কার্যকলাপ (অংকে) প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হবে, (নায়কের) অংক বিভিন্ন অবস্থাযুক্ত এবং নাতিদীর্ঘ হবে।

১৮। নায়কদেবীগুরুজনপুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।
নৈকরসান্তরবিহিতো হ্যঙ্কঃ খলু বেদিতব্যঃ সঃ॥

নায়ক, রাণী, গুরুজন, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থবাহদের[১] পক্ষে সেই অংক হবে অনেক রসপূর্ণ।

১৯। ক্রোধপ্রসাদশোকাঃ শাপোৎসর্গোঽথ বিদ্রবোদ্বাহৌ।
অদ্‌ভুতসংশ্রয়দর্শনমঙ্কে (হ্) প্রত্যক্ষজানি স্যুঃ॥

ক্রোধ প্রশমন, শোক, অভিশাপ, উৎসর্গ, (ভয়ে) পলায়ন, বিবাহ, অদ্ভুত ব্যাপার দর্শন—এইগুলি অংকে প্রত্যক্ষভাবে প্রদর্শনীয় নয়।

২০। যুদ্ধং রাজ্যভ্রংশো মরণং নগররোপধনকৈব।
( নগরোপরোধনংচৈব ? )।
অপ্রত্যক্ষকৃতানি প্রবেশকৈঃ সংবিধেয়ানি॥

যুদ্ধ, রাজ্যভ্রংশ, মরণ, নগরের অবরোধ, এগুলি (অংকে) দেখান হবে না, প্রবেশক[২] দ্বারা প্রদর্শন বিহিত।

২১। অঙ্কে প্রবেশকে বা প্রকরণমাশ্রিত্য নাটকং বাপি।
ন বধঃ কর্তব্যঃস্যাৎ যস্তত্র তু নায়কঃ খ্যাতঃ॥

প্রকরণ বা নাটকের অংকে বা প্রবেশকে যিনি নায়ক বলে খ্যাত তাঁর বধ অভিনেয় নয়।

২২। অপসরণমেব কার্যং গ্রহণং বা সন্ধিরেব বা যোজ্যঃ।
তৈস্তৈঃ কার্যশ্লেষৈঃ প্রবেশকৈঃ সূচয়েচ্চৈব॥

---

১. বণিক্, বিশেষতঃ যারা ঘোড়া বা উটের দলসহ বাণিজ্য যায়। অভিনব গুপ্তের মতে, সেনাপতি।

২. দ্রঃ ২১।১০৬, ১১০।

তাঁর পলায়ন, গ্রহণ (বন্দিরূপে ধরা) বা সন্ধি সংশ্লিষ্ট কার্যের উল্লেখপূর্বক প্রবেশক দ্বারা সূচিত হবে।

২৩। একদিবসপ্রবৃত্তঃ কার্যস্ত্বঙ্কোঽথ বীজমধিকৃত্য।
আবশ্যককার্যাণামবিরোধেন প্রয়োগেষু॥

অংক একদিনে নিষ্পাদ্য বৃত্তান্তযুক্ত এবং বীজ[1] অবলম্বন করে হবে। অংক প্রয়োজনীয় কার্যের যাতে ব্যাঘাত না হয় তেমনভাবে রচিত হবে।

২৪। একাঙ্কে ন কদাচিৎ বহূনি কার্যাণি যোজয়েদ্ধীমান্।
আবশ্যকাবিরোধেন তত্র কার্যাণিঃকার্যাণি॥

বুদ্ধিমান ব্যক্তি কখনও একটি অংক বহু ঘটনা যুক্ত করবেন না। তাতে প্রয়োজনীয় ব্যাপারের বিরোধ না ঘটিয়ে কার্যসমূহ যোজনীয়।

২৫। রঙ্গে তু যে প্রবিষ্টাঃ সর্বেষাং ভবতি তত্র নিষ্ক্রামঃ।
বীজার্থযুক্তিযুক্তং কৃত্বা কার্যং যথার্থরসম্॥

রঙ্গমঞ্চে প্রবিষ্ট সকলে বীজ ও বস্তুর এবং রসের উপযোগী কার্য করে নিষ্ক্রান্ত হবে।

২৬। জ্ঞাত্বা দিবসাবস্থাং ক্ষণযামমুহূর্তলক্ষণোপেতাম্।
বিভজেৎ সর্বমশেষং পৃথক্ পৃথক্ কার্যমঙ্কেষু॥

দিনের ক্ষণ, যাম[2], মুহূর্ত ও লক্ষণ যুক্ত অবস্থা জেনে অংকগুলিতে সব-কিছু পৃথক পৃথক ভাবে করণীয়।

## প্রবেশক

২৭। দিবসাবসানকার্যং যদ্যঙ্কে নোপপদ্যতে সর্বম্।
অঙ্কচ্ছেদং কৃত্বা প্রবেশকৈস্তদ্বিধাতব্যম্॥

দিনের শেষে সব করণীয় কার্য যদি এক অংকে করা না যায় তাহলে অংকচ্ছেদ করে প্রবেশকের দ্বারা তা বিধেয়।

২৮। অঙ্কচ্ছেদং কুর্যাৎ মাসকৃতং বর্ষসঞ্চিতং বাপি।
তৎসর্বং কর্তব্যং বর্ষাদূর্ধ্বং ন তু কদাচিৎ॥

---

১. দ্রঃ ২১।২২, ২৩।

২. প্রহর, দিনের আটভাগের এক ভাগ, তিনঘণ্টা পরিমিত কাল।

এক মাসে বা বছরে নিষ্পাদ্য ঘটনার পরে অংকচ্ছেদ করণীয়। এক বছরের অধিকতর কালব্যাপী বৃত্তান্ত কখনও (অংকে) বর্ণনীয় নয়।

২৯। যঃ কশ্চিৎ কার্যবশাদ্ গচ্ছতি পুরুষঃ প্রকৃষ্টমধ্বানম্।
তত্রাপ্যঙ্কচ্ছেদঃ কর্তব্যঃ পূর্ববৎ তজ্‌জ্ঞৈঃ॥

কার্যব্যপদেশে যে লোক দূর পথে যায় সেক্ষেত্রেও পূর্বের ন্যায় অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অংকচ্ছেদ করণীয়।

৩০। সন্নিহিতনায়কোঽঙ্কঃ কর্তব্যো নাটকে প্রকরণে চ।
পরিজনকথানুবন্ধঃ প্রবেশকো নাপি কর্তব্যঃ॥

নাটকে ও প্রকরণে অংকে নায়কের উপস্থিতি বিধেয়। পরিজনদের কথার ধারাবাহিকতা প্রবেশকে করণীয়।

৩১। অঙ্কান্তরাধিকারী সংক্ষেপমথাধিকৃত্য (সন্ধী) নাম্।
প্রকরণনাটকবিষয়ে প্রবেশকো ভবতি কাব্যেষু॥

( দৃশ্য ) কাব্যসমূহে প্রকরণে ও নাটকে প্রবেশক হবে দুই অংকের অন্তবর্তী এবং ( পরবর্তী ) সন্ধিগুলির[১] ( একটি ? ) সংক্ষেপে অবলম্বন করে রচিত হবে।

৩২। নোত্তমমধ্যমপুরুষৈরাচরিতো নাপ্যুদাত্তবচনকৃতঃ।
প্রাকৃতভাষাচারঃ প্রয়োগমাসাদ্য কর্তব্যঃ॥

( প্রবেশকে ) উত্তম ও মধ্যম চরিত্রের কার্য থাকবে না, এতে উদাত্ত ( উচ্চস্তরের, মহত্বসূচক ) বাক্য থাকবে না। প্রয়োগে একে প্রাকৃতভাষাময় করণীয়।

৩৩। কালার্থান্তরগতির্ব্যত্যাসারম্ভকার্যবিষয়াণাম্।
অর্থাভিধানপূর্বঃ প্রবেশকঃ স্যাদনেকার্থঃ॥

উদ্দেশ্যজ্ঞাপন সম্বলিত প্রবেশক হবে অনেক বিষয়ক; যথা—কাল, বিষয়ান্তর, গতি, বৈপরীত্য, কার্যারম্ভ।

৩৪। বহ্বাশ্রয়মপ্যর্থং প্রবেশকৈঃ সংক্ষিপেচ্চ সন্ধিষু॥
বহুচূর্ণপদৈর্যুক্তং জনয়তি খেদং প্রয়োগস্তু॥

অনেক চরিত্রসংক্রান্ত বিষয়ও প্রবেশক দ্বারা বা সন্ধিগুলিতে সংক্ষিপ্ত

---

১. দ্রঃ ২১।৩৯ থেকে।

করতে হয়। প্রয়োগে ( অর্থাৎ অভিনয়ে ) বহু চূর্ণপদযুক্ত[১] ( বাক্য দর্শকগণের ) খেদজনক হয়।

৩৫। যত্রার্থস্য সমাপ্তির্ন ভবেদঙ্কে প্রয়োগবাহুল্যাৎ।
বহুবৃত্তান্তোহল্পকথৈঃ প্রবেশকৈঃ সংবিধাতব্যঃ॥

অভিনেয় বিষয়ের বাহুল্যহেতু যেখানে অংকে কোন একটি বিষয় সমাপ্ত হয় না, সেখানে প্রবেশকে বহু বৃত্তান্ত অল্পকথায় প্রকাশ্য।

## বিষ্কম্ভক

৩৬। মধ্যমপাত্রৈঃ কার্যো নিত্যং বিষ্কম্ভকস্তু বিজ্ঞেয়ঃ।
সংস্কৃতবচনানুগতঃ সংক্ষিপ্তার্থঃ প্রবেশকবৎ॥

বিষ্কম্ভক সর্বদা মধ্যমপাত্রগণ দ্বারা করণীয়, এতে সংস্কৃত কথা থাকবে এবং এটি হবে প্রবেশকের ন্যায় সংক্ষিপ্ত।

৩৭। শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো বা দ্বিবিধঃ খলু নাটকে প্রয়োগজ্ঞৈঃ।
মধ্যমপাত্রঃ শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো নীচমধ্যকৃতঃ॥

নাটকে প্রয়োগজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ( বিষ্কম্ভক ) দ্বিবিধ করণীয়, যথা শুদ্ধ ও সংকীর্ণ। শুদ্ধ ( বিষ্কম্ভক ) মধ্যমপাত্রকৃত, সংকীর্ণ ( বিষ্কম্ভক ) নীচ ও মধ্যম পাত্রকৃত।

৩৮। অঙ্কান্তরে মুখে বা প্রকরণমাশ্রিত্য নাটকে বাহপি।
বিষ্কম্ভকস্তু নিয়তঃ কর্তব্যো মধ্যমৈরধমৈঃ॥

প্রকরণে এবং নাটকে অংকদ্বয়ের অন্তর্বর্তী বা অংকের আদিতে বিষ্কম্ভক সর্বদা মধ্যম ও অধম পাত্রগণের দ্বারা করণীয়।

## পাত্রপাত্রীগণের সংখ্যা

৩৯। ন মহাজনপরিবারং কর্তব্যং নাটকং প্রকরণং বা।
যে তত্র কার্যপুরুষাশ্চত্বারঃ পঞ্চ বা তে স্যুঃ॥

নাটকে বা প্রকরণে নায়কের বহু পরিচারক থাকা উচিত নয়। কার্যকারী পুরুষগণ হবে চার বা পাঁচ।

---

১. শিথিলবন্ধন পদে রচিত গদ্য।

৪০। ব্যায়োগেহামৃগসমবকারডিমসংজ্ঞিতানি কাব্যানি।
দশভির্দ্বাদশভির্বা (চৈঃ) কার্যাণি (প্রয়োগজ্ঞৈঃ)॥

প্রয়োগজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ব্যায়োগ, ঈহামৃগ, সমবকার, ডিম নামক (দৃশ্য) কাব্যগুলি দশ বা বার[1] অংকে করণীয়।

## রঙ্গমঞ্চে রথ ও প্রাসাদ

৪১। ন হ্যবতরণং কার্যং রঙ্গে রথগজবাজিবিমানানাম্।
তেষা মাকৃতিবেষৈর্বিধানমুক্তং গতিবিচারৈঃ॥

রঙ্গমঞ্চে রথ, হস্তী, অশ্ব ও বিমানের অবতরণ করণীয় নয়। এগুলির (সঙ্গে সংপৃক্ত লোকের) আকৃতি, বেশ ও গতি দ্বারা (রথাদি) প্রদর্শনীয়।

৪২। অথবা পুস্তকৃতানি তু গজবাজিবিমানশৈলযানানি।
কর্তব্যানি বিধিজ্ঞৈস্তথা চাস্ত্রব্যপ্রহরণানি॥

নাট্যবিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক হস্তী, অশ্ব, বিমান, পর্বত ও যান পুস্ত[2] দ্বারা প্রদর্শনীয় এবং অস্ত্রসমূহ বাস্তব পদার্থ ছাড়া অন্য পদার্থ দ্বারা প্রদর্শনীয়।

## রঙ্গমঞ্চে সেনা

৪৩। যদি (কার) গোপপন্না স্কন্ধাবারপ্রবেশনং কুর্যাৎ।
কর্তব্যমত্রগমনং পুরুষৈঃ ষড়্ভিশ্চতুর্ভির্বা॥

যদি কারণবশতঃ সেনাদলের অংশ প্রবেশ করানো হয়, তাহলে ছয় বা চারজন লোকসহ গমন করণীয়।

৪৪। অল্পপুরুষাশ্ববাহনমল্পপরিচ্ছদমল্পসঞ্চারম্।
কার্যং দর্শনরূপং কৃৎস্নে ন নটানাংতি রাজ্যবিধিঃ॥

---

১. কিন্তু, ৯১ শ্লোকে ব্যায়োগের অংক সংখ্যা আছে এক, ৬৪ শ্লোকে সমবকার তিন অংকাত্মক বলা হয়েছে, ৮৩ শ্লোকে ডিমের অংকসংখ্যা আছে চার। পরবর্তীকালেও এই রূপকগুলির অংকসংখ্যা এইরূপ (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৬)। সুতরাং ৪০ শ্লোকটি প্রক্ষিপ্ত বলে মনে হয়। ডঃ ঘোষের সংস্করণে (১৯৬৭) এটি সম্ভবতঃ প্রক্ষিপ্ত বলে সূচিত হয়েছে।

২. লেপ্যাদি শিল্পকর্ম, আদি শব্দ দ্বারা কাঠের পুতুল প্রভৃতি বোঝায় (শব্দকল্পদ্রুম)। 'অমরকোষে'র টীকায় ভরতমল্লিক বলেছেন মাটি, কাঠ, কাপড়, চামড়া, লোহা ইত্যাদি দ্বারা তৈরি মালাবস্তু।

( অভিনয়ে ) পুরুষ, অশ্ব, বাহন, পরিচ্ছদ অল্পসংখ্যক হবে ; এদের চলাচল হবে অল্প। অন্তে ( অর্থাৎ সামরিক ভূমিকায় ) নটদের পক্ষে রাজ্যবিধি প্রযোজ্য নয়।

৪৫। কার্যং গোপুচ্ছাগ্রং কর্তব্যং কাব্যবন্ধমাসাদ্য।
যে চোদাত্তা ভাবাস্তে সর্বে পৃষ্ঠতঃ কার্যাঃ॥

( দৃশ্য ) কাব্যের রচনায় কার্য গোপুচ্ছাগ্র ( রূপে ) করণীয়। সকল উচ্চভাব শেষে যোজনীয়।

৪৬। সর্বেষাং কাব্যানাং নানারসভাবযুক্তিযুক্তানাম্।
নির্বহণে কর্তব্যো নিত্যং হি রসোঽদ্ভুতস্তজ্ঞৈঃ॥

বিবিধ রস, ভাব ও যুক্তিযুক্ত সকল ( দৃশ্য ) কাব্যের নির্বহণে অর্থাৎ উপসংহারে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ সর্বদা অদ্ভুত রস সংযোজন করবেন।

৪৭। নাটকলক্ষণমেতন্ময়া সমাসেন কীর্তিতং বিধিবৎ।
প্রকরণমতঃপরমহং লক্ষণযুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি॥

এই নাটক লক্ষণ আমি সংক্ষেপে যথাবিধি বললাম। এর পরে প্রকরণের লক্ষণ বলব।

## প্রকরণ

৪৮। যত্র কবিরাত্মশক্ত্যা বস্তু শরীরঞ্চ নায়কং চৈব।
ঔৎপত্তিকং প্রকুরুতে প্রকরণমেতদ্ বুধৈর্জ্ঞেয়ম্॥

যাতে কবি নিজের শক্তিদ্বারা বিষয়বস্তু, শরীর[১] ও নায়ক উদ্ভাবন করেন, তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রকরণ[২] নামে জ্ঞেয়।

৪৯। যদনার্যনায়কহার্যকাব্যং প্রকরোত্যদ্ভুতগুণযুক্তম্।
উৎপন্নবীজবস্তু প্রকরণমিতি তদপি বিজ্ঞেয়ম্॥

যখন নাট্যকার অদ্ভুত গুণ বিশিষ্ট ( দৃশ্য ) কাব্য রচনা করেন এবং এতে

১. দণ্ডীর 'কাব্যাদর্শে' কাব্যের শরীরকে বলা হয়েছে ইষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী, অর্থাৎ অভিপ্রেত অর্থবোধক পদসমষ্টি।

২. যেমন, মৃচ্ছকটিক।

নায়ক হয় অনার্য[১] এবং বীজ ও বস্তু উদ্ভাবিত হয়, তখন তাও প্রকরণ নামে জ্ঞেয় হয়।

৫০। যন্নাটকে ময়োক্তং বস্তু শরীরং রসাশ্রয়োপেতম্।
তৎপ্রকরণেঽপি যোজ্যং কেবলমুৎপাদ্যবস্তু স্যাৎ॥

নাটকে আমি যে বস্তু ও রসাশ্রিত শরীর বলেছি, প্রকরণেও তা প্রযোজ্য, (প্রকরণে) শুধু বস্তু হয় (কবি কর্তৃক) উদ্ভাবিত।

৫১। বিপ্রবণিক্‌সচিবানাং পুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।
চরিতং যদনেকবিধং তজ্‌জ্ঞেয়ং প্রকরণং নাম॥

যাতে ব্রাহ্মণ, বণিক্, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থবাহদের[২] অনেক প্রকার কার্যকলাপ বর্ণিত হয়, তা প্রকরণ নামে জ্ঞেয়।

৫২। নোদাত্তনায়ককৃতং ন দিব্যচরিতং ন রাজসম্ভোগম্।
বাহ্যজনসংপ্রযুক্তং বিজ্ঞেয়ং প্রকরণং তজ্‌জ্ঞৈঃ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণের মতে, প্রকরণে উদাত্তনায়ক, দিব্যচরিত্র, রাজসংভোগ থাকবে না, এটি হবে বাহ্যজনের[৩] দ্বারা সংপ্রযুক্ত।

৫৩। দাসবিটশ্রেষ্ঠিযুতং বেশস্ত্র্যুপচারকারণোপেতম্।
মন্দকুলস্ত্রীচরিতং কার্যং কাব্যং প্রকরণে তু॥

প্রকরণ কাব্য হবে দাস, বিট, শ্রেষ্ঠিযুক্ত এবং বিষয়বস্তু হবে বেশ্যা কর্তৃক সেবাযুক্ত এবং মন্দস্বভাবা কুলবধূর কার্যকলাপ সংক্রান্ত।

৫৪। সচিবশ্রেষ্ঠিব্রাহ্মণপুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাম্।
গৃহবার্তা যত্র ভবেন্ন তত্র বেশ্যাঙ্গনা কার্যা॥

(প্রকরণের) যে স্থানে সচিব, শ্রেষ্ঠী, ব্রাহ্মণ, পুরোহিত, অমাত্য ও সার্থবাহের ঘরের কথা থাকবে, সেখানে বেশ্যার থাকা সঙ্গত নয়।

৫৫। যদি বেশযুবতিযুক্তং ন কুলস্ত্রীসঙ্গমো ভবেত্তত্র।
অথ কুলজনপ্রযুক্তং ন বেশযুবতির্ভবেত্তত্র॥

---

১. যা কবির রচিত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতি কবি-রচিত বলে গণ্য।

২. যে বণিক্ অনেক ঘোড়া, উট প্রভৃতি নিয়ে বাণিজ্য করে। Leader of a Caravan.

৩. জনসাধারণের বা রাজপ্রাসাদের বহির্ভূত সাধারণ লোক।

যদি বর্ণনীয় বিষয় যুবতী-বেশ্যাযুক্ত হয়, তাহলে সেখানে কুলনারীর সহিত মিলন হবে না। কুলবধূসংশ্লিষ্ট ব্যাপারে যুবতী-বেশ্যা থাকবে না।

৫৬। যদি বা কারণযুক্ত্যা বেশকুলস্ত্রীসঙ্গমো (হব) বা স্যাৎ।
অবিকৃতভাষাচারং তত্র তু পাঠ্যং প্রযোক্তব্যম্॥

যদি কারণবশতঃ বেশ্যা ও কুলাঙ্গনার মিলন হয়, তাহলে পাঠ্যে তাদের অবিকৃত ভাষা ও আচার যুক্ত হবে।

৫৭। প্রকরণনাটকবিষয়ে কবিভিঃ পঞ্চাদ্যা দশাবরাশ্চ।
অঙ্কাঃ কর্তব্যাঃ স্যুর্নানারসভাবসংযুক্তাঃ॥

প্রকরণে ও নাটকে কবিগণ নানা রস ও ভাবযুক্ত অংকসংখ্যা করবেন পাঁচ থেকে দশ।

৫৮। অঙ্কান্তরালবিহিতঃ প্রবেশকোঽর্থক্রিয়াং সমভিবীক্ষ্য।
সংক্ষেপার্থং সন্ধিষ্বর্থানাং সংবিধাতব্যঃ॥

প্রয়োজন ও নাট্যক্রিয়া বিবেচনা করে অংকদ্বয়ের অন্তর্বর্তী প্রবেশক সন্ধি-সমূহে বর্ণিত বিষয়গুলি সংক্ষিপ্ত করার উদ্দেশ্যে করণীয়।

৫৯। অনয়োশ্চ বন্ধযোগাদন্যো ভেদঃ প্রযোক্তৃভির্জ্ঞেয়ঃ।
প্রখ্যাতস্ত্বিতরো বা নাটকযোগে প্রকরণে চ॥

এই দুই প্রকার নাট্যগ্রন্থ থেকে প্রযোক্তৃগণ নাটক ও প্রকরণের লক্ষণবিশিষ্ট অন্য প্রসিদ্ধ বা অপ্রসিদ্ধ ভেদ জানবেন।

## নাটিকা

৬০। প্রকরণনাটকভেদাদুৎপাদ্যং বস্তু নায়কো নৃপতিঃ।
অন্তঃপুরসঙ্গীতকবার্তামধিকৃত্য কর্তব্যা॥

প্রকরণ ও নাটক থেকে ভিন্ন (নাটিকায়[১]) বস্তু হবে উদ্ভাবিত, নায়ক রাজা; এটি হবে অন্তঃপুর বা সঙ্গীত সংক্রান্ত ব্যাপার অবলম্বনে রচিত।

৬১-৬২। স্ত্রীপ্রায়া চতুরঙ্কা ললিতাভিনয়াত্মিকা সুবিহিতার্থা।
বহুনৃত্তগীতপাঠ্যা রতিসম্ভোগাত্মিকা চৈব॥

১. যেমন, রত্নাবলী।

রাজোপচারযুক্তা প্রসাদনক্রোধসংযুতা চাপি।
নায়কদেবীদূতীসপরিজনা নাটিকা জ্ঞেয়া ॥

নাটিকায় থাকবে অনেক স্ত্রীলোক, চার অংক; এটি হবে সুন্দর অভিনয়াত্মক, সুন্দরভাবে রচিত বিষয়যুক্ত। এতে থাকবে বহু নৃত্য, গীত ও পাঠ্য, রতিসম্ভোগ, রাজসেবা, প্রসাদন (সন্তুষ্ট করা), ক্রোধ, নায়ক, তাঁর দেবী (রাণী), দূতী এবং পরিজন।

৬৩। প্রকরণনাটকলক্ষণযুক্তং বিপ্রা ময়া সমাসেন।
বক্ষ্যাম্যতঃ পরমহং লক্ষণযুক্তং সমবকারম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, প্রকরণ ও নাটকের লক্ষণ আমি সংক্ষেপে বললাম। এর পরে সমবকারের লক্ষণ বলব।

## সমবকার

৬৪-৬৫। দেবাসুরবীজকৃতঃ প্রখ্যাতোদাত্তনায়কশ্চৈব।
ত্র্যঙ্কস্তদ ত্রিকপটস্ত্রিবিদ্রবঃ স্যাৎ ত্রিশৃঙ্গারঃ ॥
দ্বাদশনায়কবহুলো হ্যষ্টাদশনাড়িকাপ্রমাণশ্চ।
বক্ষ্যামাস্যাঙ্কবিধিং যাবত্যো নাড়িকা যত্র ॥

(সমবকারের[১]) বস্তু হবে দেবতা ও অসুর সংক্রান্ত। এর নায়ক বিখ্যাত ও উদাত্ত (মহান্)। এতে তিন অংকে বর্ণিত হবে তিন প্রকার কপটতা, তিন প্রকার বিদ্রব (পলায়ন বা ত্রাস) এবং তিন প্রকার শৃংগার। এতে থাকবে বারজন নায়ক[২] এবং (এর অভিনয় হবে) আঠার নাড়িকা[৩] প্রমাণ। এর অংকসমূহে নাড়িকা সংখ্যা সংক্রান্ত নিয়ম বলব।

৬৬। জ্ঞেয়ং তু নাড়িকাখ্যং মানং কালস্য যন্মুহূর্তার্ধম্।
তন্নাড়িকাপ্রমাণং যথোক্তমঙ্কেষু সংপ্রযোজ্যম্ ॥

মুহূর্তের[৪] অর্ধভাগ কালপরিমাণ নাড়িকা নামে জ্ঞেয়। ঐ নাড়িকা প্রমাণ যেমন উক্ত হয়েছে তেমনভাবে অংকসমূহে সংযোজ্য।

---

১. যেমন বৎসরাজের 'সমুদ্র মন্থন'।
২. কারও কারও মতে, এই শব্দে এখানে বোঝায় পাত্র।
৩. ২৪ মিনিট কাল।
৪. ৪৮ মিনিট কালসীমা।

৬৭। অঙ্কস্তু সপ্রহসনঃ সবিদ্রবঃ সকপটঃ সবীথ্যঙ্গঃ।

দ্বাদশনাড়িকযুক্তঃ প্রথমঃ কার্যো যথোক্তস্তু॥

দ্বাদশ নাড়িকাযুক্ত প্রথম অংকে থাকবে যথোক্ত প্রহসন, বিদ্রব ( পলায়ন বা ত্রাস ), কপটতা ও বীথ্যঙ্গ[1]। •

৬৮। কার্যস্তথা দ্বিতীয়ঃ সমাশ্রিতো নাড়িকাশ্চতস্রস্তু।

বস্তুপ্রমাণবিহিতো দ্বিনাড়িকঃ স্যাৎ তৃতীয়স্তু॥

দ্বিতীয় অংক উক্তরূপ হবে ; এটি চার নাড়িকাপ্রমাণ করণীয়। বস্তুপ্রমাণে যা বিহিত হয়েছে, সে অনুসারে তৃতীয় অংক হবে দ্বিনাড়িক।

৬৯। অঙ্কোঽঙ্কস্ত্বন্যার্থঃ কর্তব্যঃ কাব্যবন্ধমাসাদ্য।

অর্থং হি সমবকারে হ্যপ্রতিসন্ধানমিচ্ছন্তি॥

( সমবকার নামক দৃশ্য ) কাব্যে অংকগুলি ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ক হবে। সমবকারে শিথিলবন্ধন বিষয় অভিপ্রেত।

## ত্রিবিধ বিদ্রব

৭০। যুদ্ধজলসম্ভবো বা বায়্বগ্নিগজেন্দ্রসম্ভবো বাঽপি।

নগরোপরোধজো বা বিজ্ঞেয়ো বিদ্রবস্ত্রিবিধঃ॥

বিদ্রব তিন প্রকার—যুদ্ধ বা জল থেকে উদ্ভূত, বায়ু, অগ্নি বা বিশাল হস্তী থেকে জাত অথবা নগরের অবরোধ থেকে উদ্ভূত।

## ত্রিবিধ কপটতা

৭১। যস্তু গতিক্রমবিহিতো দৈববশাদ্বা পরপ্রযুক্তো বা।

সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতস্ত্রিবিধঃ কপটোঽত্র জ্ঞেয়ঃ॥

এখানে সুখ দুঃখের উদয়জনিত কপটতা তিন প্রকার জ্ঞেয়—গতিক্রম-বিহিত[2], দৈববশতঃ অথবা পরপ্রযুক্ত।

## ত্রিবিধ প্রেম

৭২। ত্রিবিধশ্চাত্র বিধিজ্ঞৈঃ পৃথক্ পৃথক্ কার্যযোগবিহিতার্থঃ।

ত্রিবিধাকৃতিশৃঙ্গারো জ্ঞেয়ো ধর্মার্থকামকৃতঃ॥

---

১. দ্র: ১১৩ শ্লোক থেকে। সাহিত্যদর্পণ ৬।২৩৩ সিদ্ধান্তবাগীশ।

২. অন্যত্র ভবিতব্যাযুক্ত (?)।

বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ভিন্ন ভিন্ন কার্যের মাধ্যমে কৃত ত্রিবিধ শৃংগার জ্ঞেয়—ধর্ম, অর্থকৃত ও কামকৃত।

৭৩। যত্র তু ধর্মে প্রার্থিতমাত্মহিতং ভবতি সাধিতং বহুধা।
প্রতিনিয়মতপোযুক্তং জ্ঞেয়োঽসৌ ধর্মশৃঙ্গারঃ॥

যাতে ধর্মে নিজের প্রার্থিত হিত বহু প্রকারে সাধিত হয় এবং যা নিয়ম ও তপস্যাযুক্ত তা ধর্মশৃংগার নামে জ্ঞেয়।

৭৪। অর্থস্যেচ্ছাযোগাদ্ বহুধা চৈবার্থতোঽর্থশৃঙ্গারঃ।
স্ত্রীসংপ্রয়োগবিষয়েষ্বথার্থমপীষ্যতেঽভিরতিঃ॥

অর্থের আকাংক্ষা হেতু বহু প্রকার অর্থশৃংগার হয়। এতে স্ত্রীসম্ভোগ বিষয়ে মিথ্যা রতিও ঈপ্সিত।

৭৫। কন্যাবিলোভনং বা প্রাপ্তং স্ত্রীপুংসয়োস্তু রম্যং বা।
নিভৃতং বা সাবেগং জানীয়াৎ কামশৃঙ্গারম্॥

কন্যাকে ভোলানো, স্ত্রীপুরুষের সুন্দর মিলন অথবা নির্জনে আবেগপূর্ণ অবস্থায় কামশৃংগার হয়।

## সমবকারে বিবিধ ছন্দ

৭৬। উষ্ণিগ্‌গায়ত্র্যাদ্যা(নি) -ন্যানি বন্ধকুটিলানি।
বৃত্তানি সমবকারে কবিভিস্তানি প্রযোজ্যানি॥

উষ্ণিক্ গায়ত্রী প্রভৃতি ভিন্ন জটিল ছন্দসমূহ সমবকারে কবিগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

৭৭ (ক)। এবং কার্যস্তজ্ঞৈঃ সুখদুঃখসমাশ্রয়ঃ সমবকারঃ।

এইরূপে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ সুখ ও দুঃখময় সমবকার রচনা করেন।

৭৭ (খ)। বক্ষ্যামাতঃপরমহং লক্ষণমীহামৃগস্যাপি॥

এর পরে ঈহামৃগের লক্ষণও বলব।

## ঈহামৃগ

৭৮–৮৩ (ক)। দিব্যপুরুষাশ্রয়কৃতো দিব্যস্ত্রীকারণোপগতযুদ্ধঃ।
সুবিহিতবস্তুনিবদ্ধো বিপ্রত্যয়কারকশ্চৈব॥

উদ্ধতপুরুষপ্রায়ঃ স্ত্রীরোষগ্রথিতকাব্যবন্ধশ্চ।
সংক্ষোভবিদ্রবকৃতঃ সংফেটকৃতস্তথা চৈব ॥
স্ত্রীভেদনাপহরণাবমর্দসম্প্রাপ্তবস্তুশৃঙ্গারঃ।
ঈহামৃগস্তু কার্যঃ সুসমাহিতকাব্যবন্ধশ্চ ॥
যদ্ ব্যায়োগে কার্যং যে পুরুষা বৃত্তয়ো রসাশ্চৈব।
ঈহামৃগেঽপি তে স্যুঃ কেবলমমরস্ত্রিয়ো হ্যস্মিন্ ॥
যত্র তু বধেপ্সিতানাং বধোঽভ্যুদগ্রো ভবেত্তু পুরুষাণাম্।
কিঞ্চিদ্ ব্যাজং কৃত্বা তেষাং যুদ্ধং শময়িতব্যম্ ॥
ঈহামৃগস্য লক্ষণমিদমিত্যুক্তং ময়া সমাসেন।

ঈহামৃগ: এইরূপে করণীয়:—দিব্যপুরুষ সক্রান্ত বিষয়বস্তু, দিব্যস্ত্রীর নিমিত্ত যুদ্ধ, বস্তু সুন্দরভাবে রচিত, বিশ্বাসজনক, উদ্ধত পুরুষবহুল, স্ত্রীলোকের ক্রোধপূর্ণ সংক্ষোভ ও বিদ্রব( পলায়ন বা ত্রাস )যুক্ত, সংফেট[২]যুক্ত, স্ত্রীলোকের মধ্যে ভেদ, নারীহরণ, অবমর্দ[৩], শৃংগাররসাশ্রিত বস্তু, সুসমাহিত[৪] কাব্যরচনা। ব্যায়োগে যে সকল পুরুষ, বৃত্তি ও রস প্রভৃতি যা যা করণীয় তা তা ঈহামৃগেও হবে, এতে শুধু সুরনারীগণ থাকবেন। এতে যেখানে হত্যাভিলাষী ব্যক্তিগণ হত্যায় উদ্যত হবে, সেখানে কোনো ছলে তাদের যুদ্ধ থামিয়ে দেওয়া উচিত।

ঈহামৃগের এই লক্ষণ সংক্ষেপে আমি বললাম।

## ডিম

৮৩ (খ)-৮৯ (ক)। ডিমলক্ষণং চ ভূয়ো লক্ষণযুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি ॥
প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ঃ প্রখ্যাতোদাত্তনায়কোপেতঃ।
ষট্‌সলক্ষণযুক্তশ্চতুরঙ্কো বৈ ডিমঃ কার্যঃ ॥
শৃঙ্গারহাস্যবর্জ্যঃ শেষৈরন্যৈঃ রসৈঃ সমাযুক্তঃ।
দীপ্তরসকাব্যযোনির্নানাভাবাশ্রিতশ্চৈব ॥

১. যথা, বৎসরাজের রুক্মিণী হরণ।
২. ক্রুদ্ধ ব্যক্তিগণের সংঘর্ষ।
৩. নির্যাতন, দমন।
৪. সুসম্বদ্ধ।

নির্ঘাতচন্দ্রসূর্যোপরাগসোল্কাবপাতসংযুক্তঃ।
যুদ্ধনিযুদ্ধপ্রহরণসংফেটকৃতশ্চ কর্তব্যঃ॥
মায়েন্দ্রজালবহুলো বহুপুরুষোত্থানভেদসংযুক্তঃ।
দেবাসুররাক্ষসভূতযক্ষনাগাশ্চ পুরুষাঃ স্যুঃ॥
ষোড়শনায়কবহুলঃ সাত্বত্যারভটীবৃত্তিসংযুক্তঃ।
কার্যো ডিমঃ প্রযত্নাত্তজ্ঞৈর্নানাশ্রয়বিশেষৈঃ॥
ডিমলক্ষণমিত্যুক্তংময়া সমাসেন লক্ষণানুগতম্।

ডিমের লক্ষণ বলব। এতে বিষয়বস্তু হবে প্রসিদ্ধ, নায়ক বিখ্যাত ও উদাত্ত, ছয় রস এবং চার অংক থাকবে।

এতে শৃংগার ও হাস্য ছাড়া অবশিষ্ট রসগুলি থাকবে, এর কাব্যযোনি (অর্থাৎ বিষয়বস্তু) দীপ্তরস ও ভাবযুক্ত হবে। এতে থাকবে নির্ঘাত[১], চন্দ্র, সূর্য, গ্রহণ, উল্কাপাত, যুদ্ধ, নিযুদ্ধ[২], অস্ত্র, সংফেট, প্রচুর মায়া ও ইন্দ্রজাল, বহু পুরুষের উত্থান ও তাদের মধ্যে ভেদ, পুরুষেরা হবে দেবতা, অসুর, রাক্ষস, ভূত, যক্ষ ও নাগ। এতে থাকবে ষোলজন নায়ক, সাত্বতী ও আরভটী বৃত্তি। ডিম নানাবিষয়াশ্রিত করণীয়। এই ডিমের লক্ষণ আমি সংক্ষেপে বললাম।

## ব্যায়োগ

৮৯ (খ)-৯৩ (ক)। ব্যায়োগস্য তু লক্ষণমতঃপরং সংপ্রবক্ষ্যামি॥
ব্যায়োগস্তু বিধিজ্ঞৈঃ কর্তব্যঃ খ্যাতনায়কশরীরঃ।
অল্পস্ত্রীজনযুক্তস্ত্বেকাহকৃতস্তথা চৈব॥
বহবশ্চাত্র চ পুরুষা ব্যায়চ্ছন্তে যথা সমবকারে।
ন চ তৎপ্রমাণযুক্তঃ তদেকাঙ্কঃ সংবিধাতব্যঃ॥
ন চ দিব্যনায়ককৃতঃ কার্যো রাজর্ষিনায়কনিবদ্ধঃ।
যুদ্ধনিযুদ্ধাঘর্ষণসঙ্ঘর্ষকৃতশ্চাপি কর্তব্যঃ॥
এবংবিধস্তু কার্যো ব্যায়োগো দীপ্তকাব্যরসযোনিঃ।

---

১. ভূমিকম্প, বজ্রপাতাদি প্রাকৃতিক বিপর্যয়।

২. দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, বাহুবিক্ষেপ সংঘর্ষ।

এর পরে ব্যায়োগের[1] লক্ষণ বলব। বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এইরূপে ব্যায়োগ (রচনা) করবেন:—প্রখ্যাত নায়ক এর শরীরস্বরূপ (অর্থাৎ ভিত্তিস্থানীয়) হবে, স্ত্রীচরিত্র হবে অল্পসংখ্যক, ঘটনা হবে একদিনে নিষ্পন্ন, পুরুষ চরিত্র থাকবে সমবকারের ন্যায় বহু, কিন্তু এর আকার তার মতো হবে না; এটি হবে একাংক। এতে দিব্যনায়ক থাকবে না। থাকবে রাজর্ষি, যুদ্ধ, নিযুদ্ধ, ধর্ষণ এবং সংঘর্ষ থাকবে।

এইরূপে ব্যায়োগ করণীয়, এর মূল হবে দীপ্তকাব্য অর্থাৎ নাট্যরস।

## উৎসৃষ্টিকাংক

৯৩ (খ)-১০১ (ক)। বক্ষ্যাম্যতঃ পরমহং লক্ষণমুৎসৃষ্টিকাঙ্কস্য॥
প্রখ্যাতবস্তুবিষয়স্ত্বপ্রখ্যাতঃ কদাচিদেব স্যাৎ।
দিব্যপুরুষৈর্বিযুক্তঃ শেষৈরন্যৈর্ভবেৎপুংভিঃ॥
করুণরসপ্রায়কৃতো নিবৃত্তযুদ্ধোদ্ধতপ্রহারশ্চ।
স্ত্রীপরিদেবনবহুলো নির্বেদিতভাষিতশ্চৈব।
নানাব্যাকুলচেষ্টঃ সাত্বত্যারভটীকৈশিকীহীনঃ।
কর্তব্যোঽত্ব্যুদয়াস্তত্ত্বজ্ঞৈরুৎসৃষ্টিকাঙ্কস্তু।
যদ্দিব্যনায়ককৃতং কাব্যং সংগ্রামবন্ধবধযুক্তম্।
তদ্ভারতে তু বর্ষে কর্তব্যং কাব্যবন্ধেষু॥
কস্মাদ্ ভারতমিষ্টং বর্ষেষ্বন্যেষু দেববিহিতেষু।
হৃষ্টা সর্বা ভূমিঃ শুভগন্ধা কাঞ্চনী যস্মাৎ॥
উপবনগমনক্রীড়াবিহারনারীরতিপ্রমোদাঃ স্যুঃ।
তেষু হি বর্ষেষু সদা ন ভবতি দুঃখং ন বা শোকঃ॥
যে তেষামধিবাসাঃ পুরাণবাদে চ পর্বতা গদিতাঃ।
সম্ভোগস্তেষু ভবেৎ কর্মারম্ভো ভবেদস্মিন্॥
অঙ্কস্য লক্ষণগতং ব্যাখ্যাতং শেষমাত্রগতম্।

---

১. ভাসের 'মধ্যমব্যায়োগ', প্রহ্লাদনদেবের 'পার্থপরাক্রম', বৎসরাজের 'কিরাতার্জুনীয়', বিশ্বনাথের 'সৌগন্ধিকাহরণ' ইত্যাদি।

এর পরে আমি উৎসৃষ্টিকাংকের[1] লক্ষণ বলব। (এর লক্ষণ এইরূপ) বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ, কখনো অপ্রসিদ্ধ, দিব্যপুরুষবর্জিত, অন্যপ্রকার পুরুষ থাকবে। এতে প্রায়ই করুণরস, যুদ্ধ ও তীব্র প্রহার, স্ত্রীলোকের প্রচুর বিলাপ, নির্বেদযুক্ত লোকের কথা ও বিবিধ ব্যাকুলতা থাকবে। এটি হবে সাত্বতী, আরভটী ও কৈশিকীবর্জিত। উৎসৃষ্টিকাংক অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অভ্যুদয়ান্ত[2] কর্তব্য। দিব্যনায়কযুক্ত, সংগ্রাম, বন্ধন ও বধসমন্বিত। (দৃশ্য) কাব্য (ভারতবর্ষের ঘটনা সংক্রান্ত) হবে।

দেবসৃষ্ট অন্যান্য বর্ষ[3] সমূহের মধ্যে ভারত অভিপ্রেত কেন? কারণ (এই) সমগ্র দেশ মনোরম, সুগন্ধ ও স্বর্ণবর্ণ।

উপবনে গমন, ক্রীড়া, বিহার, স্ত্রীসম্ভোগ, প্রমোদ (ভারত ভিন্ন) সেই বর্ষসমূহে সর্বদা হবে; (কারণ সেই সকল বর্ষে) দুঃখ বা শোক নেই। পৌরাণিক আখ্যানে তাদের যে পার্বত্য-বাস উক্ত হয়েছে ঐ সকল স্থানে সম্ভোগ হবে; (কিন্তু তাদের অন্য) কর্মের আরম্ভ এখানে (অর্থাৎ ভারতবর্ষে) হবে। অংকের সকল লক্ষণ ব্যাখ্যাত হল।

### প্রহসন

১০১(খ)-১০৭(ক)। প্রহসনমতঃপরমহং সলক্ষনং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥
প্রহসনমপি বিজ্ঞেয়ং দ্বিবিধং শুদ্ধং তথৈব সঙ্কীর্ণম্।
তস্য ব্যাখ্যাস্যেঽহং পৃথক্ পৃথক্ লক্ষণবিশেষান্ ॥
ভগবত্তাপসভিক্ষুশ্রোত্রিয়বিপ্রাভিহাসসংযুক্তম্।
নীচজনসংপ্রযুক্তং পরিহাসাভাষণপ্রায়ম্ ॥
অবিকৃতভাষাচারং বিশেষহাস্যোপহাসরচিতপদম্।
নিয়তগতিবস্তুবিষয়ং শুদ্ধং জ্ঞেয়ং প্রহসনং তু ॥
বেশ্যাচেটনপুংসকধূর্তবিটা বন্ধকী চ যত্র স্যুঃ।
অনিভৃতবেষপরিচ্ছদচেষ্টাকরণাত্তু সঙ্কীর্ণম্ ॥

---

১. ভাসের 'উরুভঙ্গ'।

২. এই শব্দটিকে বহুব্রীহি সমাস রূপে ধরে উৎসৃষ্টিকাংক পদের বিশেষণ হিসাবে গণ্য করা সমীচীন মনে হয়। অর্থ হবে, অভ্যুদয় (উন্নতি) অন্তে শেষে যার, অর্থাৎ যার উপসংহারে নায়কের উন্নতি দেখানো হয়। কেউ কেউ এই শব্দের অর্থ করেছেন, অভ্যুদয়ের অন্ত অর্থাৎ পতন।

৩. প্রাচীন ঐতিহ্য অনুসারে সমগ্র পৃথিবী ভারতসহ নয়টি বর্ষে বা ভূখণ্ডে বিভক্ত।

লোকোপচারযুক্তা যা বার্ত্তা যশ্চ দম্ভসংযোগঃ।
তৎপ্রহসনে প্রযোজ্যং ধূর্তবিটবিবাদসম্পন্নঃ॥
বীথ্যঙ্গৈঃ সংযুক্তং কর্ত্তব্যং প্রহসনং যথাযোগম্।

এর পরে আমি প্রহসনের[১] লক্ষণ বলব।

প্রহসন দুইপ্রকার জ্ঞেয়—শুদ্ধ ও সংকীর্ণ। এদের পৃথক পৃথক লক্ষণ বলব। (প্রহসনের লক্ষণ) ভগবৎ (শৈব গুরু), তাপস, ভিক্ষু, শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণগণের অতিশয় হাস্যপূর্ণ, নীচ লোকের পরিহাস ও সম্ভাষণবহুল, অবিকৃত ভাষা ও আচার, বিশেষ হাস্য উপহাসপূর্ণ পদসমূহ, শুদ্ধ এইরূপ জ্ঞেয়। (সংকীর্ণ প্রহসন এইরূপ):—

এতে থাকবে বেশ্যা, চেট, নপুংসক, ধূর্ত, বিট, বন্ধকী[২] এবং (এদের) বেশভূষা ও কার্যকলাপ হবে অনিভৃত।[৩]

জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা (কেলেঙ্কারী) এবং দম্ভ প্রহসনে প্রযোজ্য, এতে থাকবে ধূর্ত ও বিটের কলহ।

প্রহসনে উপযুক্ত স্থলে বীথ্যঙ্গ থাকবে।

## ভাণ

১০৭(খ)-১১১(ক)। ভাণস্যাপি হি লক্ষণমতঃপরং সংপ্রবক্ষ্যামি॥
আত্মানুভূতশংসী পরসংশ্রিতবর্ণনাবিশেষস্তু।
দ্বিবিধাশ্রয়ো হি ভাণো বিজ্ঞেয়স্ত্বেকহার্যশ্চ॥
পরবচনমাত্মসংস্থং পরবচনৈরুত্তরোত্তরৈর্গ্রথিবাক্যম্।
আকাশপুরুষকথিতৈরঙ্গবিকারৈরভিনয়েত্তৎ॥
ধূর্তবিটসংপ্রযোজ্যো নানাবস্থান্তরাত্মকশ্চৈব।
একাঙ্কো বহুচেষ্টঃ সততং কার্যো বুধৈর্ভাণঃ॥
ভাণস্যাপি হি নিখিলং লক্ষণমুক্তং যথাগমানুগতম্।

---

১. যেমন, শঙ্খধরের 'লটকমেলক', জ্যোতিরীশ্বরের 'ধূর্তসমাগম', জগদীশ্বরের 'হাস্যার্ণব' ইত্যাদি।

২. কুলবিভ্রমকারী।

৩. অর্থাৎ প্রকাশ্য।

এরপরে ভাণের[1] লক্ষণ বলব।

এক জনের দ্বারা অভিনেয় ভাণ দ্বিবিধ—নিজের অনুভূতিজ্ঞাপক ও অপরের সম্বন্ধে বর্ণনা।

এতে অপরের কথা নিজের উদ্দেশ্যে কথিত হয়, অপরের উক্তিদ্বারা ক্রমশঃ বাক্য বিস্তৃত হয়, আকাশ-পুরুষের (আকাশভাষিত অর্থাৎ কাল্পনিক ব্যক্তির) উক্তি ও অঙ্গভঙ্গী দ্বারা অভিনেয়।

এটি হবে ধূর্ত ও বিট কর্তৃক প্রযুক্ত, বিবিধ অবস্থার বর্ণনাত্মক, একাংক ও বহু কার্যকলাপ সমন্বিত।

পরম্পরা অনুসারে ভাণের সকল লক্ষণ উক্ত হল।

## বীথী

১১১(খ)-১১৩(ক)। বীথ্যাঃ সম্প্রতি নিখিলং কথয়ামি যথাক্রমংবিপ্রাঃ॥
বীথী স্যাদেকাঙ্কা দ্বিপাত্রহার্যা তথৈকহার্যা বা।
অধমোত্তমমধ্যাভির্যুক্তা স্যাৎ প্রকৃতিভিস্তিসৃভিঃ॥
সর্বরসলক্ষণাঢ্যা যুক্তৈস্ত্রয়োদশভিঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, এখন বীথীর সমস্ত লক্ষণ যথাক্রমে বলছি।

দুই পাত্র অথবা একপাত্র দ্বারা অভিনেয় বীথী হবে একাংক। অধম, মধ্যম ও উত্তম, তিন প্রকার চরিত্র এতে থাকবে। এটি হবে সর্বরসলক্ষণাঢ্যা[2] এবং ত্রয়োদশ অঙ্গযুক্ত।

## বীথ্যঙ্গ

১১৩(খ)-১১৬(ক)। অঙ্গানাং বক্ষ্যেঽহং লক্ষণমখিলং যথাদেশম্॥
উদ্‌ঘাত্যকাবলগিতে হ্যবস্পন্দিতমেব চ।
অসৎপ্রলাপশ্চ তথা প্রপঞ্চো নালিকাপি চ॥
বাক্‌কেল্যধিবলং চৈব ছলং ব্যাহার এব চ।

---

১. 'চতুর্ভাণী'র অন্তর্গত চারটি ভাণ প্রসিদ্ধ: যথা 'উভয়াভিসারিকা', 'ধূর্তবিটসংবাদ', 'পাদতাড়িতক', 'পদ্মপ্রাভৃতক'।

২. এর অর্থ হতে পারে সকল রসের লক্ষণযুক্ত অথবা সকল রস ও লক্ষণযুক্ত। নাট্য লক্ষণ সম্বন্ধে দ্রঃ S. K. De, Sanskrit Poetics, II, p.p, 4, 5,16,26. 249-50 ইত্যাদি।

মৃদবং ত্রিগতং চৈব জ্ঞেয়ং গণ্ডমথাপি বা ॥
ত্রয়োদশ সদাঙ্গানি বীথ্যামেতানি যোজয়েৎ।

(বীথীর) অঙ্গসমূহের সকল লক্ষণ আমি বলব।

উদ্‌ঘাত্যক, অবলগিত, অবস্পন্দিত, অসৎপ্রলাপ, প্রপঞ্চ, নালিকা, বাক্‌কেলি, অধিবল, ছল, ব্যাহার, মৃদব, ত্রিগত, গণ্ড—এই তেরটি অঙ্গ সর্বদা বীথীতে যোজনীয়।

### বীথ্যঙ্গলক্ষণ

১১৬(খ)-১৩০(ক)। লক্ষণং পুনরেতেষাং প্রবক্ষ্যাম্যনুপূর্বশঃ ॥
পদানি ত্বগতার্থানি যৈর্নরাঃ পুনরাদরাৎ।
যোজয়ন্তি পদৈরন্যৈস্তদুদ্‌ঘাত্যকমুচ্যতে ॥
যত্রান্যস্মিন্ সমাবেশ্য কার্যমন্যৎপ্রশস্যতে।
তচ্চাবলগিতং নাম বিজ্ঞেয়ং নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥
আক্ষিপ্য কঞ্চিদর্থন্তু শুভাশুভসমুত্থিতম্।
যৎস্সৃজেদ্ বুদ্ধিবৈশদ্যাৎ তদবস্পন্দিতং ভবেৎ ॥
অসম্বদ্ধন্তু যত্রাকাম্ অসম্বদ্ধমথোত্তরম্।
অসৎপ্রলাপিতঞ্চৈব বীথ্যাং সম্যক্ প্রযোজয়েৎ ॥
মূর্খজনসন্নিকর্ষে বিদ্বান্‌যত্র প্রভাষতে সম্যক্।
বচনন্ন গৃহ্যতেঽস্য স জ্ঞেয়োঽসৎপ্রলাপস্তু ॥
যদসদ্‌ভূতং বচনং সংস্তবযুক্তং দ্বয়োঃ পরস্পরতঃ।
একস্য চার্থহেতোঃ স হাস্যজননঃ প্রপঞ্চস্তু ॥

এইগুলির (অর্থাৎ বীথ্যঙ্গগুলির) লক্ষণ আনুপূর্বিক বলব।

তার নাম উদ্‌ঘাত্যক, যাতে লোকে অবোধ্য পদসমূহকে অন্য পদসমূহের দ্বারা যুক্ত করে।

যাতে অন্য কিছুতে কার্য আরোপিত করে অন্য কিছু প্রশংসিত হয়, তা নাট্যপ্রযোক্তৃগণ কর্তৃক অবলগিত নামে জ্ঞেয়।

শুভ বা অশুভ ব্যাপার থেকে উদ্ভূত কোনো বিষয়কে নিয়ে বুদ্ধিবৈশদ্য হেতু কিছু সৃষ্টি করলে তা হয় অবস্পন্দিত। .

অসম্বদ্ধ বাক্যের পরে এইরূপ এবং অসৎপ্রলাপ বীথীতে সম্যক্‌রূপে প্রয়োগ করা বিধেয়।

যাতে মূর্খের কাছে বিদ্বান সঙ্গত কথা বললে সেই কথা (মূর্খ) গ্রহণ করে না, তা অসৎপ্রলাপ হয়।

মিথ্যা ও পরস্পরের প্রশংসাযুক্ত হাস্যজনক বাক্য একজনের স্বার্থে উচ্চারিত হলে তার নাম প্রপঞ্চ।

হাস্যেনাবগতার্থা প্রহেলিকা নালিকেতি বিজ্ঞেয়া।
একদ্বিপ্রতিবচনাৎ বাক্‌কেলিকাং নাম তামাহ॥
পরবচনমাত্মসংস্থং চোত্তরোত্তরসমুদ্ভবং দ্বয়োর্যত্র।
অন্যোন্যার্থবিশেষণমধিবলমিতি তদ্ বুধৈর্জ্ঞেয়ম্॥
যত্রাদৌ প্রতিবচনৈর্বিলোভয়িত্বা পরং পরাকারৈঃ।
তৈরেবার্থবিহীনৈর্বিপরীতস্তাচ্ছলং নাম॥
প্রত্যক্ষং নায়কস্যৈব যদ্বৈ দৃষ্টবদুচ্যতে।
অশঙ্কিতং তথাযোগাদ্ ব্যাহারঃ সোঽভিধীয়তে॥
যৎকারণাৎ গুণানাং দোষীকরণং ভবেদ্বিবাদকৃতম্।
দোষগুণীকরণং বা তন্মৃদবং নাম বিজ্ঞেয়ম্॥
যদ্ভূতান্তবচনমিহ চ ত্রিধা বিভক্তং ভবেৎপ্রয়োগেষু।
হাস্যরসসংপ্রযুক্তং তৎ ত্রিগতং নাম বিজ্ঞেয়ম্॥
সংরম্ভসংভ্রমকৃতং বদ্ধবিবাদং তথাপবাদকৃতম্।
বহুবচনাক্ষেপকৃতং গণ্ডমিতি বদন্তি তত্ত্বজ্ঞাঃ॥
এতান্যঙ্গানি তত্র স্যুঃ স্পষ্টার্থানি ত্রয়োদশ।

হাস্যোদ্দীপক অর্থযুক্ত প্রহেলিকা নালিকা নামে জ্ঞেয়। এক বা দুইটি উত্তর হেতু তাকে বলা হয় বাক্‌কেলি।

যাতে নিজের উদ্দেশ্যে অপরের কথা ও দুইজনের কথা উত্তরোত্তর উদ্ভূত হয়, তাকে পণ্ডিতগণ বলেন অধিবল; এতে পরস্পরের বক্তব্য বিশেষিত হয়। যাতে প্রথমে অপরকে উত্তরের দ্বারা প্রলুব্ধ করে অপরের সেই অর্থবিহীন কথা দ্বারা বিপরীত কার্য করা হয় তার নাম ছল।

নায়কের সম্মুখে যা দৃষ্ট কোনো কিছুর ন্যায় নিঃশংকভাবে কথিত হয় তা

ব্যাহার নামে কথিত হয়। কোনো কারণে বিবাদে গুণকে দোষ ও দোষকে গুণে পরিণত করলে হয় মৃদব। যে উদাত্ত (উদার, মহৎ) বচন অভিনয়ে তিনভাগে বিভক্ত এবং হাস্যরস সংযুক্ত হয়, তা ত্রিগত নামে জ্ঞেয়।

সংরম্ভ (ক্রোধ), সম্ভ্রম (ভীতি হেতু ব্যস্ততা), কলহ ও অপবাদ হেতু বহু গালাগালি থাকলে হয় গণ্ড।

তাতে (অর্থাৎ বীথীতে) স্পষ্টার্থক এই তেরটি অঙ্গ হয়।

১৩০ (খ)-১৩১। তথাগমসমুদ্দিষ্টৈর্যুক্তপ্রকৃতিভিস্তথা ॥
রসৈর্ভাবৈশ্চ নিখিলৈর্যুক্তা বীথী প্রকীর্তিতা।
একহার্যা দ্বিহার্যা বা কর্তব্যা কবিভিঃ সদা ॥

পরম্পরানুসারে উপযুক্ত চরিত্রযুক্ত এবং সকল রস ও ভাবসমন্বিত বীথী কথিত হয়। এটি কবিগণ কর্তৃক এক বা দুই পাত্রদ্বারা অভিনেয়।

## লাস্য

১৩২-১৩৩। অঙ্গানি চ লাস্যবিধাবঙ্গানি তু নাটকে প্রযুক্তানি।
অস্মাদ্‌বিনিঃসৃতানি তু ভাণ ইবৈকপ্রযোজ্যানি ॥
ভাণাকৃতিবল্লাস্যং বিজ্ঞেয়ং ত্বেকপাত্রহার্যং চ।
প্রকরণবদূহ্যকার্যাসংস্তবযুক্তং বিবিধভাবং জ্ঞেয়ম্‌ ॥

(অনুরূপ) অপর অঙ্গসমূহ লাস্য[1] প্রসঙ্গে নাটকে যোজনীয়; সেগুলি এর (অর্থাৎ নাটকের) থেকে উদ্ভূত এবং ভাণের ন্যায় এক ব্যক্তি কর্তৃক প্রযোজ্য।

লাস্য ভাণের ন্যায় আকারবিশিষ্ট এবং এক পাত্র প্রযোজ্য বলে জ্ঞেয়।

প্রকরণের ন্যায় এর বস্তু কাল্পনিক, অসংস্তব[2]যুক্ত ও নানাভাব সমন্বিত বলে জ্ঞেয়।

## লাস্যাঙ্গ

১৩৪-১৩৫। গেয়পদং স্থিতপাঠ্যমাসীনং পুষ্পগণ্ডিকা।
প্রচ্ছেদকং ত্রিমূঢ়ং চ সৈন্ধবাখ্যং দ্বিমূঢ়কম্‌ ॥

---

১. লাস্যাঙ্গ শব্দে কেউ কেউ বোঝেন একপ্রকার একাংক নাট্য, যার অভিনয়ে লাস্য আবশ্যক। অপর মতে, লাস্যাঙ্গ অর্থাৎ লাস্যের অঙ্গ।

২ এর অর্থ স্পষ্ট নয়। সংস্তব শব্দের অর্থ হতে পারে প্রশংসা। প্রকরণের বিষয়বস্তুতে প্রশংসা থাকবে না?

উত্তমোত্তমকং চৈব বিচিত্রপদমেব চ।
উক্তপ্রত্যুক্তং ভাবং চ লাস্যাঙ্গানি বিদুর্বুধাঃ।

গেয়পদ, স্থিত পাঠ্য, আসীন, পুষ্পগণ্ডিকা, প্রচ্ছেদক, ত্রিমূঢ়, সৈন্ধব, দ্বিমূঢ়ক, উত্তমোত্তমক, বিচিত্রপদ, উক্তপ্রত্যুক্ত ও ভাব—এইগুলিকে পণ্ডিতগণ লাস্যাঙ্গ[১] বলেন।

### গেয়পদ

১৩৬। আসনে চোপবিষ্টায়াং তন্ত্রীভাণ্ডোপবৃংহিতম্।
গায়নৈর্গীয়তে শুষ্কং তদ্ গেয়পদমুচ্যতে॥

( নায়িকা ? ) আসনে উপবিষ্ট থাকাকালে তাঁদের বাদ্য দ্বারা বর্ধিত[২] শুষ্ক[৩] গান ( তিনি ? ) গাইলে তা হয় গেয়পদ।

১৩৭। যা নৃত্যত্যাসীনা নারী গেয়ং প্রিয়গুণান্বিতম্।
সাঙ্গোপাঙ্গবিধানেন তদ্ গেয়পদমুচ্যতে॥

নৃত্যকারিণী নারী আসীন ( উপবিষ্ট ) অবস্থায় প্রিয়ের গুণ সমন্বিত যে গান গায় এবং অঙ্গ[৪] উপাঙ্গ[৫] দ্বারা ( নৃত্যে ) যার ভাব প্রকাশ করে সেই গান গেয়পদ নামে কথিত হয়।

### স্থিতপাঠ্য

১৩৮। প্রাকৃতং যা বিযুক্তা তু পঠেদাসনসংস্থিতা।
মদনানলতপ্তাঙ্গী স্থিতপাঠ্যং তদুচ্যতে॥

কামানলে দগ্ধ অঙ্গবিশিষ্টা বিরহিতা নারী আসনে বসে প্রাকৃতে যা বলেন তা স্থিতপাঠ্য বলে কথিত।

### আসীন

১৩৯। আসীনমাস্যতে যত্র চিন্তাশোকসমন্বিতম্।
অপ্রসাধিতগাত্রং চ জিহ্মদৃষ্টিনিরীক্ষিতম্॥

---

১. এখানে বারটি লাস্যাঙ্গ। 'সাহিত্যদর্পণে' এর সংখ্যা দশ, দশরূপকেও অনুরূপ।

২. অর্থাৎ যে গানের স্বর উচ্চতর করা হয়েছে।

৩. যে গান অর্থহীন পদে রচিত। অনিবদ্ধ ? দ্রঃ ৫।২ -২৬।

৪. দেহের প্রধান অংশ, যথা মস্তক, হস্ত ইত্যাদি।

৫. দেহের অপ্রধান অংশ ; যথা মস্তকে চক্ষু, ভ্রূ ইত্যাদি।

চিন্তান্বিত ও শোকার্ত অবস্থায় অসজ্জিত দেহে, কুটিলভাবে তাকিয়ে যেখানে কেউ বসে থাকে তা হয় আসীন।

### পুষ্পগণ্ডিকা

১৪০। যত্র স্ত্রী নরবেষেণ ললিতং সংস্কৃতং পঠেৎ।
সখীনাং তু বিনোদায় সা জ্ঞেয়া পুষ্পগণ্ডিকা॥

যেখানে স্ত্রীলোক পুরুষের বেশে সখীদের চিত্তবিনোদনের জন্য সুললিত সংস্কৃত কথা বলে, তা পুষ্পগণ্ডিকা নামে জ্ঞেয়।

### প্রচ্ছেদক

১৪১। প্রচ্ছেদকঃ স বিজ্ঞেয়ো যত্র চন্দ্রাতপাহতাঃ।
স্ত্রিয়ঃ প্রিয়েষু সজ্জন্তে হ্যপি বিপ্রিয়কারিষু॥

তার নাম প্রচ্ছাদক, যাতে চন্দ্রকিরণে কামার্ত হয়ে স্ত্রীলোকেরা অপ্রিয় কার্যকারী প্রিয়ের প্রতিও আকৃষ্ট হয়।

### ত্রিমূঢ়ক

১৪২। অনিষ্ঠুরশ্লক্ষ্ণপদং সমবৃত্তৈরলঙ্কৃতম্।
নাট্যং পুরুষভাবাঢ্যং ত্রিমূঢ়কমুদাহৃতম্॥

যে নাট্যে পদসমূহ কোমল ও স্বল্পসংখ্যক, যা সমবৃত্ত ছন্দসমূহের দ্বারা ভূষিত এবং প্রচুর পুরুষভাবে সমৃদ্ধ, তা ত্রিমূঢ়ক নামে কথিত।

### সৈন্ধবক

১৪৩। পাত্রং বিস্মৃতসঙ্কেতং সুব্যক্তকরণান্বিতম্।
প্রাকৃতৈর্বচনৈর্যুক্তং বিদুঃ সৈন্ধবকং বুধাঃ॥

যেখানে পাত্র সংকেত[1] ভুলে যায়, যা সুস্পষ্ট করণ[2] যুক্ত এবং প্রাকৃতোক্তি-সমন্বিত থাকে, তাকে পণ্ডিতগণ সৈন্ধবক বলেন।

---

১ প্রিয়ার সঙ্গে গুপ্ত মিলনের জন্য নির্দিষ্ট স্থান।

২. দ্র: ১১।৩।

### বিমূঢ়ক

১৪৪। যুক্তার্থগীতাভিনয়ং চতুরস্রপদক্রমম্।
স্পষ্টভাবরসোপেতং ব্যাজচেষ্টং বিমূঢ়কম্॥

যা যুক্ত অর্থযুক্ত চতুরস্র গীতে অভিনীত হয়, স্পষ্ট ভাব ও রসযুক্ত, ছলযুক্ত ক্রিয়াসমন্বিত, তার নাম বিমূঢ়ক।

### উত্তমোত্তমক

১৪৫। উত্তমোত্তমকং বিদ্যাদনেকরসসংশ্রয়ম্।
বিচিত্রৈঃ শ্লোকবন্ধৈশ্চ হেলাভাববিভূষিতম্॥

তাকে উত্তমোত্তমক বলে জানবে, যাতে অনেক রস ও বিচিত্র শ্লোক থাকে এবং যা হেলাভাবে[1] ভূষিত হয়।

### বিচিত্রপদ

১৪৬। যদি প্রতিকৃতিং দৃষ্ট্বা বিনোদয়তি মানসম্।
মদনানলতপ্তং তু বিচিত্রপদমুচ্যতে॥

যদি প্রতিকৃতি[2] দেখে কামানলে দগ্ধ চিত্ত বিনোদন করা হয়, তাহলে বিচিত্রপদ কথিত হয়।

### উক্তপ্রত্যুক্ত

১৪৭। কোপপ্রসাদজনিতং সাধিক্ষেপপদাশ্রয়ম্।
উক্তপ্রত্যুক্তমেব স্যাচ্চিত্রগীতার্থযোজিতম্॥

যা ক্রোধ ও প্রসন্নতাজনিত ও অপমানসূচক পদযুক্ত হয় তার নাম হয় উক্তপ্রত্যুক্ত, এটি হয় সুন্দর গীতার্থসমন্বিত।

### ভাবিত

১৪৮। দৃষ্ট্বা স্বপ্নে প্রিয়ং যত্র মদনানলতাপিতা।
করোতি বিবিধান্ ভাবান্ তদ্বৈ ভাবিতমুচ্যতে॥

যাতে কামাগ্নিতপ্তা নারী স্বপ্নে প্রিয়কে দেখে নানা ভাব প্রকাশ করে, তা ভাবিত নামে কথিত হয়।

---

১. পূর্ব প্রকাশিত মনোবিকার। দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।১০৫ — সিদ্ধান্তবাগীশ।

২. স্বপ্ন, সাদৃশ্য, প্রতিকৃতি দর্শন ও স্মরণ। অর্থাৎ প্রিয়ার অঙ্গ স্পর্শ—এই চারটি বিরহীর বিনোদনোপায়।

১৪৯। এতদ্বৈ নাস্তবিধৌ লক্ষণমুক্তং ময়া তু বিস্তরতঃ।
তদিহৈব তু যন্নোক্তং প্রসঙ্গবিনিবৃত্তিহেতোস্তু॥

নাস্তবিধিতে এই লক্ষণ আমি সবিস্তারে বললাম। যা এখানে বলা হয় নি, তা প্রসঙ্গ শেষ করার জন্য।

১৫০। ইতি দশরূপবিধানং সর্বংপ্রোক্তং ময়াহি লক্ষণতঃ।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি বৃত্তীনামিহ লক্ষণম্॥

দশরূপকের এই সকল লক্ষণ আমি বললাম। এর পরে এখানে বৃত্তিসমূহের লক্ষণ বলব।

**ভরতের নাট্যশাস্ত্রে দশরূপবিধান নামক বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।**

# একবিংশ অধ্যায়

## সন্ধ্যঙ্গবিকল্প

### সন্ধি

১। ইতিবৃত্তং তু কাব্যস্য শরীরং পরিকীর্তিতম্।
পঞ্চভিঃ সন্ধিভিস্তস্য বিভাগঃ সংপ্রকল্পিতঃ॥

(দৃশ্য) কাব্যের ইতিবৃত্ত[১] তার শরীর বলে কথিত হয়। পাঁচটি সন্ধি[২] দ্বারা তার বিভাগ করা হয়।

### দ্বিবিধ ইতিবৃত্ত

২। ইতিবৃত্তং দ্বিধা চৈব বুধস্তু পরিকল্পয়েৎ।
আধিকারিকমেকং তু প্রাসঙ্গিকমথাপরম্॥

পণ্ডিত ব্যক্তি ইতিবৃত্তকে দুই প্রকার করবেন, একটি আধিকারিক, অপরটি প্রাসঙ্গিক[৩]।

৩। যৎকার্যং হি ফলপ্রাপ্ত্যাঃ সামর্থ্যাৎপরিকল্প্যতে।
তদাধিকারিকং জ্ঞেয়মন্যৎ প্রাসঙ্গিকং বিদুঃ॥

ফললাভের জন্য যে কার্য পরিকল্পিত হয়, তা আধিকারিক বলে জ্ঞেয়, অপর বস্তুকে বলে প্রাসঙ্গিক।

৪-৫। কবেঃ প্রযত্নান্নেতৄণাং যুক্তানাং বিধ্যপাশ্রয়াৎ।
কল্প্যতে যৎফলপ্রাপ্তিঃ সমুৎকর্ষাৎ ফলস্য তু॥
কারণাৎ ফলযোগস্য বৃত্তং স্যাদাধিকারিকম্।
পরোপকরণার্থং তু কীর্ত্যতে হ্যানুষঙ্গিকম্॥

---

১. বস্তু নামেও অভিহিত। দ্রঃ 'সাহিত্য দর্পণ' ৬।২৩, 'দশরূপক, ১।১১।

২ দ্রঃ 'সাহিত্য দর্পণ', ৬।৬২ (সিদ্ধান্তবাগীশ), 'দশরূপক' ১।২২-২৩।

৩. দ্রঃ 'সাহিত্য দর্পণ' ৬।২৪ (সিদ্ধান্তবাগীশ), 'দশরূপক' ১।১১। উদাহরণ—'অভিজ্ঞান শকুন্তলে' দুষ্মন্ত-শকুন্তলার প্রেম, বিবাহ ও পুনর্মিলন আধিকারিক ইতিবৃত্ত, অঙ্গুরীয়কবৃত্তান্ত প্রাসঙ্গিক।

কবির ( অর্থাৎ নাট্যকারের ) যত্ন হেতু এবং সংশ্লিষ্ট নেতৃগণের যথারীতি অভিনয়ের মাধ্যমে ফলপ্রাপ্তি এবং তার উৎকর্ষ আধিকারিক ইতিবৃত্ত। অপর বিষয়ের উপকারার্থে যে বিষয় ( পরিকল্পিত হয় ), তার নাম আনুষঙ্গিক ( অর্থাৎ প্রাসঙ্গিক ) ।

## পঞ্চাবস্থা

৬। সংসাধ্যে ফলযোগে তু ব্যাপারঃ সাধকস্য যঃ।
তস্যানুপূর্ব্যা বিজ্ঞেয়াঃ পঞ্চাবস্থাঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥[1]

উদ্দিষ্ট ফলের জন্য সাধকের ( বা নায়কের ) যে চেষ্টা তাকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক ক্রমশঃ পাঁচটি অবস্থায় যুক্ত করা উচিত।

৭। নাট্যপ্রকরণভবা অবস্থাস্তা মতা ইহ।
ধর্মকামার্থসম্বদ্ধঃ ফলযোগস্তু কথ্যতে ॥

সেই অবস্থাগুলি নাটক ও প্রকরণ থেকে উদ্ভূত বলে বিবেচিত। ( তাদের ) ফল ধর্ম, কাম ও অর্থের সহিত যুক্ত।

৮। প্রারম্ভশ্চ প্রযত্নশ্চ তথা প্রাপ্তেশ্চ সম্ভবঃ।
নিয়তা চ ফলপ্রাপ্তিঃ ফলযোগশ্চ পঞ্চমঃ ॥

প্রারম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব ( বা প্রাপ্ত্যাশা ), নিয়তা ফলপ্রাপ্তি ( বা নিয়তাপ্তি ) ও পঞ্চম ফলযোগ ( এইগুলি অবস্থা ) ।

## প্রারম্ভ

৯। ঔৎসুক্যমাত্রবন্ধস্তু যদ্বীজস্য নিবধ্যতে।
মহতঃ ফলযোগস্য স খল্বারম্ভ ইষ্যতে ॥

মহাফললাভের বীজ সম্বন্ধে শুধু ঔৎসুক্য যে জন্মায় তা আরম্ভ বলে কথিত।

## প্রযত্ন

১০। অপশ্যতঃ ফলপ্রাপ্তিং ব্যাপারো যঃ ফলং প্রতি।
পরং চৌৎসুক্যগমনং স প্রযত্নঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

---

১. দ্র: সা. দ. ৩৫৪, দ. রূ. ১ ১৯ ।

ফললাভ না দেখে ফললাভের উদ্দেশ্যে (নায়কের) যে চেষ্টা এবং ঔৎসুক্য-জনক কাজ, তা প্রযত্ন নামে কথিত।

## প্রাপ্তিসম্ভব

১১। ঈষৎপ্রাপ্তিশ্চ যা কাচিদ্ অর্থস্য পরিকল্প্যতে।
ভাবমাত্রেণ স জ্ঞেয়ো বিধিজ্ঞৈঃ প্রাপ্তিসম্ভবঃ॥

শুধু ভাবের দ্বারা উদ্দিষ্ট বিষয়ের যে কিঞ্চিৎ প্রাপ্তি পরিকল্পিত হয়, তা বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রাপ্তিসম্ভব নামে জ্ঞাতব্য।

## নিয়তা ফলপ্রাপ্তি

১২। নিয়তাং চ ফলপ্রাপ্তিং যত্র ভাবেন পশ্যতি।
নিয়তাং তাং ফলপ্রাপ্তিং সগুণাং পরিচক্ষতে॥

যাতে ভাবের দ্বারা নিশ্চিত ফলপ্রাপ্তি দেখা যায়, গুণযুক্ত সেই প্রাপ্তিকে বলে নিয়তা ফলপ্রাপ্তি।

## ফলযোগ

১৩। অভিপ্রেতং সমগ্রং চ প্রতিরূপং ক্রিয়াফলম্।
যদ্ দৃশ্যতে নিবৃত্তে তু ফলযোগঃ স উচ্যতে॥

নাট্যগ্রন্থের (শেষে ক্রিয়া) নিবৃত্ত হলে ক্রিয়ার সমস্ত অভিপ্রেত ও উপযুক্ত ফললাভ (যাতে) হয়, তাকে ফলযোগ বলা হয়।

১৪। সর্বস্যৈব হি কার্যস্য প্রারব্ধস্য ফলার্থিভিঃ।
যথানুক্রমশো জ্ঞেয়াঃ পঞ্চাবস্থা ভবন্তি হি॥

যারা ফললাভের আশা করে, তাদের আরব্ধ কার্যের ক্রমশঃ পাঁচটি অবস্থা হয়।

১৫। আসাং স্বভাবভিন্নানাং পরস্পরসমাগমাৎ।
বিন্যাসঃ ফলভাবেন ফলায় পরিকল্প্যতে॥

স্বভাবতঃ ভিন্নপ্রকার এদের পরস্পর মিলন হেতু ফললাভের উদ্দেশ্যে বিন্যাস ফলপ্রাপ্তির সহায়ক হয়।

## আধিকারিক ইতিবৃত্তের স্থান

১৬। ইতিবৃত্তং যথাখ্যাতং পুরস্তাদাধিকারিকম্।
তদারম্ভাদি কর্তব্যং ফলান্তং চ যথা ভবেৎ॥

পূর্বে যে আধিকারিক ইতিবৃত্ত বলা হয়েছে, তা দিয়ে নাট্যগ্রন্থ আরম্ভ হবে এবং ফললাভ পর্যন্ত থাকবে।

১৭। পূর্ণসন্ধি চ তৎকার্যং হীনসন্ধ্যপি বা পুনঃ।
নিয়মাৎপূর্ণসন্ধিঃ স্যাদ্ধীনসন্ধিস্তু কারণাৎ॥

তা (অর্থাৎ ইতিবৃত্ত) পূর্ণসন্ধি অথবা হীনসন্ধি হবে; নিয়মানুসারে পূর্ণসন্ধি এবং কারণবশতঃ হীনসন্ধি (করণীয়)।

## সন্ধি লোপ

১৮। একলোপে চতুর্থস্য দ্বিলোপে ত্রিচতুর্থয়োঃ।
দ্বিতীয়ত্রিচতুর্থানাং ত্রিলোপে লোপ ইষ্যতে॥

একটি সন্ধি লুপ্ত করলে চতুর্থটির (লোপ করণীয়), দুইটি লুপ্ত করলে তৃতীয় ও চতুর্থ (সন্ধির লোপ বিধেয়), তিনটি লুপ্ত করলে দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ (সন্ধির) লোপ অভিপ্রেত।

১৯। প্রাসঙ্গিকে পরার্থত্বান্ন হ্যেষ নিয়মো ভবেৎ।
যদ্বৃত্তং তু ভবেত্তত্র সংযোজ্যমবিরোধতঃ॥

অন্য বিষয়ের উপকারী বলে প্রাসঙ্গিক ইতিবৃত্তে এই নিয়ম (প্রযোজ্য) নয়। তাতে যে ঘটনা থাকবে, তা (নিয়মের) বিরোধিতা না করে যোজনীয়।

## পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি

২০। ইতিবৃত্তে যদাবস্থাঃ পঞ্চারম্ভাদিকাঃ স্মৃতাঃ।
অর্থপ্রকৃতয়স্তাসাং পঞ্চ বীজাদিকা অপি॥

ইতিবৃত্তে যখন আরম্ভাদি পাঁচটি অবস্থা কথিত হয়, তখন এদের বীজাদি পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি[১]ও হবে।

২১। বীজং বিন্দুঃ পতাকা চ প্রকরী কার্যমেব চ।
অর্থপ্রকৃতয়ঃ পঞ্চ জ্ঞাত্বা যোজ্যা যথাবিধি॥

বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য—এই পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি জেনে যথাবিধি এগুলি যোজনীয়।

---

১. দ্রঃ সা দ. ৬।৬৩, দ. রূ. ১।১৮।

### বীজ

২২। অল্পমাত্রং সমুৎসৃষ্টং বহুধা যৎপ্রসর্পতি।
ফলাবসানং যচ্চৈব বীজং তদভিধীয়তে॥

যা অল্পমাত্র সমুৎসৃষ্ট (বিকীর্ণ) হয়ে বহুপ্রকারে প্রসারিত হয় এবং ফললাভে পর্যবসিত হয়, তা বীজ নামে অভিহিত হয়।

### বিন্দু

২৩। প্রয়োজনানাং বিচ্ছেদে যদবিচ্ছেদকারণম্।
যাবৎসমাপ্তির্বন্ধস্য স বিন্দুরিতি সংজ্ঞিতঃ॥

প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য সাময়িকভাবে বিচ্ছিন্ন হলে যা নাট্যের সমাপ্তি পর্যন্ত অবিচ্ছেদের কারণ হয়, তা বিন্দুনামে কথিত।

### পতাকা

২৪। যদ্বৃত্তং হি পরার্থং স্যাৎ প্রধানস্যোপকারকম্।
প্রধানবচ্চ কল্প্যতে সা পতাকেতি কীর্তিতা॥

যে বিষয় অপর বিষয়ের উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত এবং প্রধান (অর্থাৎ আধিকারিক) ইতিবৃত্তের উপকারক ও প্রধান বিষয়ের ন্যায় পরিকল্পিত হয়, তা পতাকা[১] নামে কথিত।

### প্রকরী

২৫। ফলং সংকল্প্যতে সদ্ভিঃ পরার্থং যস্য কেবলম্।
অনুবন্ধেন হীনস্য প্রকরীং তাং বিনির্দিশেৎ॥

যার শুধু ফল সজ্জনগণ কর্তৃক অপরের (অর্থাৎ আধিকারিক ইতিবৃত্তের) উদ্দেশ্যে পরিকল্পিত হয় এবং যার ধারাবাহিকতা নেই তা প্রকরী[২] নামে নির্দিষ্ট হবে।

### কার্য

২৬। যদাধিকারিকং বস্তু সম্যক্ প্রাজ্ঞৈঃ প্রযুজ্যতে।
তদর্থো যঃ সমারম্ভস্তৎকার্যং সমুদাহৃতম্॥

১. Episode.

২. Episodical incident.

প্রাজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক যে আধিকারিক বস্তু যথাযথভাবে প্রযুক্ত হয়, তার জন্য সমারম্ভ (প্রযত্ন) কার্য বলে কথিত।

২৭। এতেষাং যস্য যেনার্থো যতশ্চগুণ ইষ্যতে।
প্রধানং তৎপ্রকর্তব্যং গুণভূতান্যতঃ পরম্ ॥

এদের মধ্যে যেটি দিয়ে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে, যেটি দিয়ে (নাট্যের) উৎকর্ষ হবে সেটিকে প্রধান করণীয়, বাকীগুলি গৌণ।

## অনুবন্ধ

২৮। একোঽনেকোঽপি বা সন্ধিঃ পতাকায়াং চ যো ভবেৎ।
প্রধানার্থানুযায়িত্বাদনুবন্ধঃ স কীর্ত্যতে ॥

পতাকায় এক বা অনেক যে সন্ধি হয়, প্রধান বিষয়ের অনুযায়ী বলে তা অনুবন্ধ[১] নামে কথিত হয়।

২৯। আগর্ভাদাবিমর্শাদ্বা পতাকা বিনিবর্ততে।
কস্মাদ্যস্মাত্তু বন্ধোঽস্যাঃ পরার্থায়োপকল্প্যতে ॥

গর্ভ (সন্ধি) বা বিমর্শ (সন্ধি) পর্যন্ত থেকে পতাকা থেমে যায়। কেন? যেহেতু এর রচনা অপরের (অর্থাৎ প্রধান ইতিবৃত্তের) জন্য পরিকল্পিত হয়।

## পতাকাস্থান

৩০। যত্রার্থে চিন্ত্যমানেঽপি তল্লিঙ্গার্থঃ প্রযুজ্যতে।
আগন্তুকেন ভাবেন পতাকাস্থানকং তু তৎ ॥

যাতে একটি বিষয় চিন্তিত হতে থাকলে ঐরূপ অন্য বিষয় আগন্তুকভাবের দ্বারা প্রযুক্ত হয়, তা পতাকাস্থান।

৩১। সহসৈবার্থসম্পত্তির্গুণবত্যুপচারতঃ।
পতাকাস্থানকমিদং প্রথমং পরিকীর্ত্যতে ॥

সহসা গৌণ ইঙ্গিত হেতু অর্থসম্পত্তি[২] প্রথম প্রকার পতাকাস্থান বলে কথিত হয়।

---

১. Continuty.

২. প্রধান বিষয়ের উক্তি?

৩২। বচঃ সাতিশয়শ্লিষ্টং কাব্যবন্ধসমাশ্রয়ম্।
পতাকাস্থানকমিদং দ্বিতীয়ং পরিকীর্তিতম্॥

(দৃশ্য) কাব্যে সাতিশয় শ্লেষযুক্ত বচন দ্বিতীয় পতাকাস্থান বলে কথিত হয়।

৩৩। অর্থোপক্ষেপণং যত্তু লীনং সবিনয়ং ভবেৎ।
শ্লিষ্টপ্রত্যুত্তরোপেতং তৃতীয়মিদমিষ্যতে॥

গূঢ় অর্থের বিনয় সহকারে শ্লেষসমন্বিত উত্তরযুক্ত উপক্ষেপণ[1] তৃতীয় পতাকাস্থান বলে অভিপ্রেত।

৩৪। দ্ব্যর্থো বচনবিন্যাসঃ সুশ্লিষ্টঃ কাব্যযোজিতঃ।
উপন্যাসসংযুক্তশ্চ তচ্চতুর্থমুদাহৃতম্॥

(দৃশ্য) কাব্যে দ্ব্যর্থক সুন্দর শ্লেষযুক্ত বাগ্‌বিন্যাস উপস্থাপিত হলে চতুর্থ পতাকাস্থান বলে কথিত হয়।

৩৫ (ক)। চতুষ্পতাকাপরমং নাটকে কাব্যমিষ্যতে।

(দৃশ্য) কাব্যে চারটির অধিক পতাকা (স্থান) থাকবে না।

৩৫ (খ)। পঞ্চভিঃ সন্ধিভির্যুক্তাং তাং চ বক্ষ্যাম্যতঃ পরম্॥

পাঁচটি সন্ধিযুক্ত এই (পতাকা) সম্বন্ধে পরে বলব।

## সন্ধি

৩৬। মুখং প্রতিমুখং গর্ভো বিমর্শশ্চ তথৈব হি।
তথা নির্বহণং চৈব সন্ধয়ো নাটকে স্মৃতাঃ॥

মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ, নির্বহণ—নাটকে এইগুলি সন্ধি[2] নামে জ্ঞাত।

৩৭। পঞ্চভিঃ সন্ধিভির্যুক্তং প্রধানমনুকীর্ত্যতে।
শেষাঃ প্রধানসন্ধীনামনুগ্রাহ্যাস্তু সন্ধয়ঃ॥

প্রধান (ইতিবৃত্ত) পাঁচ সন্ধিযুক্ত বলে কথিত। অবশিষ্ট সন্ধিগুলি প্রধান সন্ধির অধীন হবে।

## মুখ

৩৮। যত্র বীজসমুৎপত্তির্নানার্থরসসম্ভবা।
কাব্যে শরীরানুগতং তন্মুখং পরিকীর্তিতম্॥

---

১. ইঙ্গিত, ব্যঞ্জনা।

২ দ্র: সা. দ. ৩৩২, দ. রূ. ১।২৭-২৮।

(দৃশ্য)কাব্যে যেখানে বিবিধ বিষয় ও রস থেকে উদ্ভূত বীজোৎপত্তি হয়, তা শরীরানুসারী[1] মুখ নামে কথিত।

## প্রতিমুখ

৩৯। বীজস্যোদ্ঘাটনং যত্র দৃষ্টনষ্টমিব ক্বচিৎ।
মুখে ন্যস্তস্য সর্বত্র তদ্বৈ প্রতিমুখং স্মৃতম্॥

মুখে স্থাপিত বীজ কখনও দৃষ্ট কখনও অদৃষ্ট হলে তার উদ্ঘাটন প্রতিমুখ নামক (সন্ধিতে) হয়।

## গর্ভ

৪০। উদ্ভেদস্তস্য বীজস্য প্রাপ্তিরপ্রাপ্তিরেব বা।
পুনশ্চান্বেষণং যত্র স গর্ভ ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

যাতে ঐ বীজের উন্মেষ, প্রাপ্তি বা অপ্রাপ্তি ঘটে এবং পুনরায় অন্বেষণ হয় তা গর্ভ নামে কথিত হয়।

## বিমর্শ

৪১। গর্ভনির্ভিন্নবীজার্থো বিলোভনকৃতোঽপি বা।
ক্রোধব্যসনজো বাপি বিমর্শঃ স ইতি স্মৃতঃ॥

গর্ভে প্রকাশিত বীজার্থ (সম্বন্ধে) প্রলোভন বা ক্রোধ হেতু চিন্তা (বা অনুধাবন) বিমর্শ নামে কথিত।

## নির্বহণ

৪২। সমানয়নমর্থানাং মুখাদ্যানাং সবীজিনাম্।
ফলোপসঙ্গতানাঞ্চ জ্ঞেয়ং নির্বহণং তু তৎ॥

মুখাদিতে প্রতিপাদিত বীজযুক্ত বিষয়সমূহের পরিণতি ও ফলের সহিত যোগ নির্বহণ নামে কথিত।

৪৩। এতে হি সন্ধয়ো জ্ঞেয়া নাটকস্য প্রয়োক্তৃভিঃ।
তথা প্রকরণস্যাপি শেষাণাং চ নিবোধত॥

---

১. শরীরে যেমন মুখ প্রধান অঙ্গ, তেমনই নাট্যের ইতিবৃত্তরূপ শরীরে মুখ প্রথম ও প্রধান সন্ধি।

প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এই সন্ধিগুলি জ্ঞেয়। প্রকরণেরও (একরূপ সন্ধি হবে)। অবশিষ্ট (রূপকগুলি) সম্বন্ধে শুনুন।

## বিভিন্ন রূপকে সন্ধি

৪৪। ব্যায়োগেহামৃগৌ চাপি ত্রিসন্ধী পরিকীর্তিতৌ।
ন তয়োরবমর্শস্তু কর্তব্যঃ কবিভিঃ সদা॥

ব্যায়োগে ও ঈহামৃগে তিনটি সন্ধি কথিত হয়। এদের বিমর্শ (সন্ধি) কখনও কবিদের করা উচিত নয়।

৪৫। ডিমঃ সমবকারশ্চ চতুঃসন্ধী প্রকীর্তিতৌ।
গর্ভাবমর্শৌ ন স্যাতাং ন চ বৃত্তিস্তু কৈশিকী॥

ডিম ও সমবকার চার সন্ধিবিশিষ্ট বলে কথিত। এদের গর্ভ ও বিমর্শ (সন্ধি) হবে না, কৈশিকী বৃত্তিও নয়।

৪৬। দ্বিসন্ধি তু প্রহসনং বীথ্যঙ্কো ভাণ এব চ।
মুখনির্বহণে স্যাতাং তেষাং বৃত্তিশ্চ ভারতী॥

প্রহসন, বীথী, অংক (উৎসৃষ্টিকাংক) এবং ভাণ দুই সন্ধি যুক্ত। এদের মধ্যে মুখ ও নির্বহণ (সন্ধি) থাকে এবং বৃত্তি হয় ভারতী।

৪৭। এবং চ সন্ধয়ঃ কার্যা দশরূপে প্রয়োক্তৃভিঃ।
পুনঃ সন্ধ্যন্তরং তেষামঙ্গকল্পং নিবোধত॥

এইরূপে দশ রূপকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক পাঁচ সন্ধি করণীয়। সন্ধ্যন্তর ও তাদের অঙ্গ (সন্ধ্যঙ্গ) শুনুন।

## সন্ধ্যন্তর

৪৮-৫০। সাম ভেদঃ প্রদানং চ দণ্ডশ্চ বধ এব চ।
প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং চ গোত্রস্খলিতমেব চ॥
সাহসং চ ভয়শ্চৈব হ্রীর্মায়া ক্রোধ এব চ।
ওজঃ সংবরণং ভ্রান্তিস্তথা হেত্ববধারণম্॥
দূতো লেখা তথা স্বপ্নশ্চিত্রং মদ ইতি দ্বিজাঃ।
সন্ধ্যন্তরাণি সন্ধীনাং বিশেষস্ত্বেকবিংশতিঃ॥

সাম, ভেদ, প্রদান, দণ্ড, বধ, প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, গোত্রস্খলিত, সাহস, ভয়, লজ্জা, মায়া, ক্রোধ, ওজঃ, সংবরণ, ভ্রান্তি, হেত্ববধারণ, দূত, লেখ, স্বপ্ন, চিত্র, মদ—হে দ্বিজগণ, সন্ধিসমূহের বৈশিষ্ট্যসূচক এই একুশটি সন্ধ্যন্তর।

## সন্ধ্যঙ্গ

৫১। সন্ধীনাং যানি বৃত্তানি প্রদেশেষ্বনুপূর্বশঃ।
স্বসম্পদ্‌গুণযুক্তানি তান্যঙ্গান্যুপধারয়েৎ ॥

সন্ধিসমূহের যে সকল ঘটনা বিভিন্ন স্থলে ক্রমানুসারে নিজের সম্পদ ও গুণ-যুক্ত হয় সেইগুলিকে অঙ্গসমূহ ধারণ করে ( অর্থাৎ তাদের পরিপোষক হয় )।

৫২-৫৩। ইষ্টস্যার্থস্য বচনং বৃত্তান্তস্যানুপক্ষয়ঃ।
রাগপ্রাপ্তিঃ প্রয়োগস্য গুহ্যানাং চৈব গূহনম্ ॥
আশ্চর্যবদভিখ্যানং প্রকাশ্যানাং প্রকাশনম্।
অঙ্গানাং ষড়্‌বিধং হ্যেতদুক্তং শাস্ত্রে প্রয়োজনম্ ॥

অভিপ্রেতার্থ প্রকাশ, ( প্রধান ) ইতিবৃত্তের অনুপক্ষয় ( বর্জন না করা ), প্রয়োগে রঞ্জকত্ব, গোপনীয় বিষয়ের গোপন, আশ্চর্য ব্যাপারের ন্যায় খ্যাপন, প্রকাশ্য বিষয়ের প্রকাশ—( নাট্য )শাস্ত্রে অঙ্গসমূহের এই ছয় প্রকার প্রয়োজন কথিত হয়েছে।

৫৪। অঙ্গহীনো নরো যদ্বন্নৈবারম্ভক্ষমো ভবেৎ।
অঙ্গহীনং তথা কাব্যং ন প্রয়োগক্ষমো ভবেৎ ॥

যেমন অঙ্গহীন মানুষ যুদ্ধে প্রবৃত্ত হতে অক্ষম হয়, তেমনই ( সন্ধির ) অঙ্গহীন ( দৃশ্য )কাব্য অভিনয়যোগ্য হয় না।

৫৫। কাব্যং যদপি হীনার্থং সম্যগঙ্গৈঃ সমন্বিতম্।
দীপ্তত্বাত্তু প্রয়োগস্য শোভামেতি ন সংশয়ঃ ॥

যে ( দৃশ্য ) কাব্যের বিষয়বস্তু নিকৃষ্ট হয়, তাও যথাযথরূপে অঙ্গযুক্ত হলে অভিনয়ের দীপ্তিহেতু নিঃসন্দেহে সুন্দর হয়।

৫৬। উদাত্তমপি যৎকাব্যং স্যাদঙ্গৈঃ পরিবর্জিতম্।
হীনত্বাত্তু প্রয়োগস্য ন সতাং রঞ্জয়েন্মনঃ ॥

১. সা. দ. ৬।১৩৯, দ. রূ. ১।৪০ ।

যে (বৃত্ত) কাব্য উত্তম, তাও অঙ্গহীন হলে অভিনয়ে হীনতাবশতঃ সজ্জনগণের মনোরঞ্জন করে না।

৫৭। তস্মাৎসন্ধিপ্রয়োগেষু যথাদেশং যথারসম্।
কবিনাঙ্গানি কার্যাণি সম্যক্তানি নিবোধত ॥

অতএব উপযুক্ত স্থলে রসের উপযোগী সন্ধিপ্রয়োগে কবি (অর্থাৎ নাট্যকার) কর্তৃক অঙ্গসমূহ সম্যক্‌রূপে করণীয়; ঐগুলি শুনুন।

## চৌষট্টি সন্ধ্যঙ্গ

৫৮-৫৯। উপক্ষেপঃ পরিকরঃ পরিন্যাসো বিলোভনম্।
যুক্তিঃ প্রাপ্তিঃ সমাধানং বিধানং পরিভাবনা ॥
উদ্ভেদঃ করণং ভেদো তান্যঙ্গানি বৈ মুখে।
তথা প্রতিমুখে চৈব শৃণুতাঙ্গান্যতঃ পরম্ ॥

উপক্ষেপ, পরিকর, পরিন্যাস, বিলোভন, যুক্তি, প্রাপ্তি, সমাধান, বিধান, পরিভাবনা, উদ্ভেদ, করণ, ভেদ—মুখসন্ধির এইগুলি অঙ্গ।

৬০-৬১ (ক)। বিলাসঃ পরিসর্পশ্চ বিধূতং তাপনং তথা।
নর্ম নর্মদ্যুতিশ্চৈব তথা প্রগমনং পুনঃ ॥
নিরোধশ্চৈব বিজ্ঞেয়ঃ পর্যুপাসনমেব চ।

৬১(খ)-৬৪(ক)। বজ্রং পুষ্পমুপন্যাসো বর্ণসংহার এব চ ॥
এতানি বৈ প্রতিমুখে গর্ভেঽঙ্গানি নিবোধত।

বিলাস, পরিসর্প, বিধূত, তাপন, নর্ম, নর্মদ্যুতি, প্রগমন, নিরোধ, পর্যুপাসন, বজ্র, পুষ্প, উপন্যাস, বর্ণসংহার—এইগুলি প্রতিমুখের সন্ধ্যঙ্গ।

গর্ভের অঙ্গসমূহ শুনুন—

অভূতাহরণং মার্গো রূপোদাহরণে ক্রমঃ ॥
সংগ্রহশ্চানুমানং চ প্রার্থনাক্ষিপ্তমেব চ।
তোটকাধিবলে চৈব (?) চোদ্বেগো বিদ্রবস্তথা ॥
অঙ্গান্যেতানি বৈ গর্ভে হ্যবমর্শে নিবোধত।

অভূতাহরণ, মার্গ, রূপ, উদাহরণ, ক্রম, সংগ্রহ, অনুমান, প্রার্থনা, আক্ষিপ্ত, তোটক, অধিবল, উদ্বেগ, বিদ্রব—গর্ভসন্ধির এইগুলি অঙ্গ।

অবমর্শ সন্ধির অঙ্গ শুনুন—

৬৪(খ)-৬৬(ক)। অপবাদোঽথ সংফেটোঽভিদ্রবঃ শক্তিরেব চ॥
ব্যবসায়ঃ প্রসঙ্গশ্চ (দ্রু)তিঃ খেদো নিষেধনম্।
বিরোধনমথাদানং সাদনং চ প্ররোচনা॥
এতান্যবমৃশেঽঙ্গানি ভূয়ো নির্বহণে শৃণু।

অপবাদ, সংফেট, অভিদ্রব, শক্তি, ব্যবসায়, প্রসঙ্গ, দ্রুত, খেদ, নিষেধন, বিরোধন, আদান, সাদন, প্ররোচনা—অবমর্শে এইগুলি অঙ্গ।

নির্বহণ সন্ধির অঙ্গ শুনুন—

৬৬ (খ)-৬৮। সন্ধির্বিবোধো গ্রথনং নির্ণয়ঃ পরিভাষণম্॥
কৃতিঃ প্রসাদশ্চানন্দঃ সময়ো হ্যপগূহনম্।
ভাষণং পূর্ববাক্যং চ কাব্যসংহার এব চ॥
প্রশস্তিরিতি চাঙ্গানি কুর্যান্নির্বহণে বুধঃ।
চতুঃষষ্টিবুধৈর্জ্ঞেয়ান্যেতান্যঙ্গানি সন্ধিষু॥

সন্ধি, বিবোধ, গ্রথন, নির্ণয়, পরিভাষণ, কৃতি, প্রসাদ, আনন্দ, সময়, অপগূহণ, (উপগূহণ?) ভাষণ, পূর্ববাক্য, কাব্যসংহার, প্রশস্তি—পণ্ডিত ব্যক্তি নির্বহণে এই অঙ্গগুলি সংযোজন করবেন। পণ্ডিতগণ কর্তৃক এই চৌষট্টি সন্ধ্যঙ্গ[১] জ্ঞেয়।

## উপক্ষেপ

৬৯। পুনরেষাং প্রবক্ষ্যামি লক্ষণানি যথাক্রমম্।
কাব্যার্থস্য সমুৎপত্তিরুপক্ষেপ ইতি স্মৃতঃ॥

এদের লক্ষণ ক্রমানুসারে বলব। (দৃশ্য) কাব্যের উদ্দিষ্ট বিষয়ের উৎপত্তি উপক্ষেপ নামে কথিত।

## পরিকর ও পরিন্যাস

৭০। সমুৎপন্নার্থবাহুল্যং জ্ঞেয়ঃ পরিকরস্তু সঃ।
তন্নিষ্পত্তিঃ তু কথনং পরিন্যাসঃ প্রকীর্তিতঃ॥

১. দ. রূ. ১।৪০।

যে বিষয়ের উৎপত্তি হয়েছে, তার বিস্তার পরিকর নামে জ্ঞেয়। সেই বিষয়ের নিষ্পত্তি অর্থাৎ মনে উপস্থিতি পরিন্যাস নামে কথিত।

## বিলোভন ও যুক্তি

৭১। গুণনির্বর্ণনং যত্তু বিলোভনমিতি স্মৃতম্।
সংপ্রধারণমর্থানাং যুক্তিরিত্যভিধীয়তে॥

গুণাখ্যান বিলোভন নামে কথিত। কর্তব্যবিষয় সমূহের অবধারণ যুক্তি নামে অভিহিত হয়।

## প্রাপ্তি ও সমাধান

৭২। মুখার্থস্যোপগমনং প্রাপ্তিরিত্যভিসংজ্ঞিতম্।
বীজার্থস্যোপগমনং সমাধানমপীষ্যতে॥

মুখার্থের[১] উপস্থিতি প্রাপ্তি নামে কথিত হয়। বীজার্থের উপগমন[২] সমাধান নামক হয়।

## বিধান ও পরিভাবনা

৭৩। সুখদুঃখকৃতো যোঽর্থস্তদ্বিধানমিহোচ্যতে।
কৌতূহলোত্তরাবেগো ভবেত্তু পরিভাবনা॥

সুখ দুঃখ জাত বিষয় এখানে বিধান নামে কথিত হয়। কৌতূহলপূর্ণ আবেগ হয় পরিভাবনা।

## উদ্ভেদ ও করণ

৭৪। বীজার্থস্য প্ররোহো য উদ্ভেদঃ স তু কীর্তিতঃ।
প্রকৃতার্থসমারম্ভঃ করণং পরিচক্ষতে॥

বীজার্থের পুনরায় উৎপত্তি উদ্ভেদ নামে কথিত হয়। প্রকৃত বিষয়ের সমারম্ভকে বলা হয় করণ।

---

১. মুখসন্ধিতে উল্লিখিত বিষয় না মুখ্য বিষয়? 'সাহিত্যদর্পণে' প্রাপ্তি শব্দে বোঝায় সুখাগম অর্থাৎ পাত্রবিশেষের সুখলাভ।

২. মূল কারণের আগমন অর্থাৎ প্রধান পাত্র হয়ে পুনরায় উপস্থিতি।

## ভেদ

৭৫। সঙ্ঘাতভেদনার্থো যঃ ভেদ ইতি সংজ্ঞিতঃ।
এতানি তু মুখাঙ্গানি বক্ষ্যে প্রতিমুখে পুনঃ ॥

সংহতি ভেদক বিষয় ভেদ নামে কথিত হয়। এইগুলি মুখাঙ্গ। প্রতিমুখের (অঙ্গ) বলব।

## বিলাস ও পরিসর্প

৭৬। সমীহা রতিভোগার্থা বিলাস ইতি কীর্তিতঃ।
দৃষ্টনষ্টানুসরণং পরিসর্পস্তু বর্ণ্যতে ॥

রতিভোগের জন্য সমীহা[১] বিলাস নামে কথিত হয়। দৃষ্ট হয়ে নষ্ট (লুপ্ত) বিষয়ের অন্বেষণ পরিসর্প বলে কথিত।

## বিধুত ও তাপন

৭৭। কৃতস্যানুনয়স্যাদৌ বিধুতমপরিগ্রহঃ।
অপায়দর্শনং যত্তু তাপনং নাম তদ্ভবেৎ ॥

প্রথমে কৃত অনুনয়ের অস্বীকৃতি হয় বিধৃত। অপায় (প্রতিবন্ধক বা বিপদ) দর্শন হয় তাপন।

## নর্ম ও নর্মদ্যুতি

৭৮। ক্রীড়ার্থং বিহিতং যত্তু হাস্যং নর্ম তু সংজ্ঞিতম্।
দোষপ্রচ্ছাদনার্থং তু হাস্যং নর্মদ্যুতি স্মৃতম্ ॥

ক্রীড়ার উদ্দেশ্যে যে হাস্য তার নাম নর্ম। দোষ ঢাকার জন্য যে হাস্য তা নর্মদ্যুতি নামে বিদিত।

## প্রগমন ও নিরোধ

৭৯। উত্তরোত্তরবাক্যং তু ভবেৎপ্রগমনং বুধাঃ।
যা তু ব্যসনসংপ্রাপ্তির্নিরোধঃ স প্রকীর্তিতঃ ॥

১. ইচ্ছা বা চেষ্টা।

হে পণ্ডিতগণ, কথার পরে কথার নাম হয় প্রশমন। বিপদ্পাত নিরোধ নামে কথিত।

### অনুনয় ও পুষ্প

৮০। ক্রুদ্ধস্যানুনয়ো যস্তু ভবেত্তৎপর্যুপাসনম্।
বিশেষবচনং যত্তু তৎপুষ্পমিতি সংজ্ঞিতম্॥

ক্রুদ্ধ ব্যক্তির অনুনয়ের নাম হয় পর্যুপাসন। বিশেষ কথা পুষ্প নামে কথিত।

### বজ্র ও উপন্যাস

৮১। প্রত্যক্ষরূক্ষং যদ্বাক্যং তদ্বজ্রমিতি সংজ্ঞিতম্।
উপপত্তিকৃতো যোঽর্থ উপন্যাসস্তু স স্মৃতঃ॥

সাক্ষাতে কর্কশ কথা বজ্র নামে কথিত। যুক্তিযুক্ত বিষয় উপন্যাস নামে কথিত।

৮২। চাতুর্বর্ণ্যোপগমনং বর্ণসংহার ইষ্যতে।
এতানি তু প্রতিমুখে গর্ভে চাপি নিবোধত॥

চতুর্বর্ণের একত্র উপস্থিতি বর্ণসংহার বলে অভিপ্রেত। প্রতিমুখে এইগুলি সন্ধি। গর্ভে সন্ধি শুনুন।

### অভূতাহরণ ও মার্গ

৮৩। কপটাপাশ্রয়ং যত্তদভূতাহরণং বিদুঃ।
তত্ত্বার্থবচনং চৈব মার্গ ইত্যভিধীয়তে॥

যা কপটতামূলক তাকে অভূতাহরণ বলে। সত্যকথন মার্গ নামে অভিহিত।

### রূপ ও উদাহরণ

৮৪। চিত্রার্থসমবায়ে তু বিতর্কো রূপমিষ্যতে।
যত্তু সাতিশয়ং বাক্যং তদুদাহরণমিষ্যতে॥

বিচিত্র অর্থের সমন্বয়ে যে বিতর্ক (অনুমান বা আলোচনা) তা রূপ বলে অভিপ্রেত। অতিরঞ্জিত বাক্য উদাহরণ নামে ঈপ্সিত।

## ক্রম ও সংগ্রহ

৮৫। তাবত্বোপলব্ধিস্তু ক্রম ইত্যভিধীয়তে।
সামদানার্থসংযোগঃ সংগ্রহঃ স তু কীর্তিত॥

প্রকৃত ভাবের উপলব্ধি ক্রম নামে অভিহিত হয়। সাম ও দান বিষয়ের সহিত সংযুক্ত ( অঙ্গ ) সংগ্রহ নামে কথিত।

## অনুমান ও প্রার্থনা

৮৬। রূপানুরূপগমনমনুমানমিতি স্মৃতম্।
রতিহর্ষোৎসবার্থপ্রার্থনা প্রার্থনা ভবেৎ॥

অনুরূপ কিছুর নামের দ্বারা ( আসল ) বস্তুর বোধ অনুমান নামে জ্ঞাত। রতি, হর্ষ, উৎসব, প্রভৃতির জন্য প্রার্থনা হয় প্রার্থনা ( নামক অঙ্গ )।

## আক্ষিপ্ত ও তোটক

৮৭। গর্ভস্যোদ্ভেদনং যত্তু তদাক্ষিপ্তমিতি স্মৃতম্।
সংরম্ভবচনংচৈব তোটকং নাম সংজ্ঞিতম্॥

গর্ভের ( অর্থাৎ বীজের ) উদ্ভেদ আক্ষিপ্ত নামে জ্ঞাত। ক্রোধপূর্ণ বাক্য হয় তোটক সংজ্ঞক।

## অধিবল ও উদ্বেগ

৮৮। কপটেনাতিসন্ধানং জ্ঞেয়ং হ্যধিবলং বুধৈঃ।
ভয়ং নৃপারিদস্যুত্থমুদ্বেগঃ পরিকীর্তিতঃ॥

কপটতার দ্বারা প্রতারণা পণ্ডিতগণ কর্তৃক অধিবল নামে জ্ঞেয়। রাজা, শত্রু ও দস্যু থেকে উদ্ভূত ভয় উদ্বেগ নামে কথিত।

## বিদ্রব

৮৯। নৃপাগ্নিভয়সংযুক্তঃ সংভ্রমো বিদ্রবঃ স্মৃতঃ।
এতান্যঙ্গানি গর্ভে স্যুরবমর্শে নিবোধত॥

রাজা ও আগুন থেকে ভয়যুক্ত ব্যস্ততা বিদ্রব নামে জ্ঞাত। গর্ভ সন্ধিতে এই অঙ্গগুলি হয়। অবমর্শে অঙ্গ সম্বন্ধে শুনুন।

### অপবাদ

৯০। দোষপ্রখ্যাপনং যৎ স্যাৎ সোঽপবাদঃ প্রকীর্তিতঃ।
রোষগ্রথিতবাক্যং তু সংফেটঃ স উদাহৃতঃ ॥

দোষকথন অপবাদ নামে কথিত। ক্রোধমূলক বাক্য সংফেট নামে অভিহিত।

### অভিদ্রব ও শক্তি

৯১। গুরুব্যতিক্রমো যস্তু বিজ্ঞেয়োঽভিদ্রবস্তু সঃ।
বিরোধোপশমো যস্তু সা শক্তিঃ পরিকীর্তিতা ॥

গুরুর মর্যাদা লংঘন অভিদ্রব নামে জ্ঞেয়। বিরোধের উপশম শক্তি নামে কথিত।

### ব্যবসায় ও প্রসঙ্গ

৯২। ব্যবসায়স্তু বিজ্ঞেয়ঃ প্রতিজ্ঞাহেতুসম্ভবা।
প্রসঙ্গশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো গুরূণাং পরিকীর্তনম্ ॥

প্রতিজ্ঞা এবং হেতু থেকে উদ্ভূত হয় ব্যবসায়। গুরুজনদের সম্বন্ধে বলার নাম প্রসঙ্গ।

### দ্রুতি ও খেদ

৯৩। বাক্যমাধর্ষণকৃতং দ্রুতিস্তজ্জ্ঞৈরুদাহৃতম।
মনশ্চেষ্টাবিনিষ্পন্নঃ শ্রমঃ খেদ উদাহৃতঃ ॥

আধর্ষণ[1] জনিত বাক্য অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক দ্রুতি নামে অভিহিত। মানসিক ও শারীরিক কর্মজনিত শ্রম খেদ নামে অভিহিত।

### নিষেধ ও বিরোধন

৯৪। ঈপ্সিতার্থপ্রতিঘাতো নিষেধঃ স তু কীর্তিতঃ।
বিরোধনং তু সংরব্ধানামুত্তরোত্তরভাষণম্ ॥

অভিপ্রেত বিষয়ে বাধা নিষেধ নামে কথিত। ক্রোধ হেতু উত্তরোত্তর বচন বিরোধন।

১. এই শব্দের অর্থ ঔদ্ধত্য, অপমান, আক্রমণ ইত্যাদি।

## আদান ও সাদন

৯৫। বীজকার্যোপগমনমাদানমিতি সংজ্ঞিতম্।
অবমানাৎকৃতং বাক্যং কার্যার্থং সাদনং ভবেৎ ॥

বীজ ও ক্রিয়ার একত্র উপস্থিতি আদান নামে কথিত। কাযের জন্য অপমানজনক বাক্য হয় সাদন।

## প্ররোচনা ও সংহার

৯৬। প্ররোচনা চ বিজ্ঞেয়া সংহারার্থপ্রকাশিনী।
এতান্যবমৃশেঽঙ্গানি সংহারে তু নিবোধত ॥

প্ররোচনা (উপ) সংহারের বিষয় প্রকাশক। অবমর্শে এইগুলি অঙ্গ। সংহারে (অর্থাৎ নির্বহণে) অঙ্গগুলি শুনুন।

## সন্ধি ও বিবোধ

৯৭। মুখবীজোপগমনং সন্ধিরিত্যভিধীয়তে।
কার্যস্যান্বেষণং যুক্ত্যা বিবোধ ইতি কীর্তিতঃ ॥

মুখ ও সন্ধির একত্র উপস্থিতি সন্ধি নামে কথিত হয়। যুক্তি দ্বারা কাজের অন্বেষণ বিবোধ নামে অভিহিত।

## গ্রথন ও নির্ণয়

৯৮। উপক্ষেপস্তু কার্যাণাং গ্রথনং পরিকীর্তিতম্।
অনুভূতস্য কথনং নির্ণয়ঃ সমুদাহৃতঃ ॥

কার্যসমূহের উপক্ষেপ (ইঙ্গিত বা সূচনা) গ্রথন বলে কথিত হয়। অনুভূত ভাবের কথন নির্ণয় নামে অভিহিত।

## পরিভাষণ ও কৃতি

৯৯। পরিবাদকৃতং যৎ স্যাৎ তদাহু পরিভাষণম্।
লব্ধস্যার্থস্য গমনং কৃতিরিত্যভিধীয়তে ॥

যা নিন্দাসূচক তাকে বলে পরিভাষণ। লব্ধ বস্তুকে কাজে লাগানোকে বলে কৃতি।

### প্রসাদ ও আনন্দ

১০০। শুশ্রূষাদ্যুপসম্পন্নঃ প্রসাদ ইতি ভণ্যতে।
সমাগমস্তু যোঽর্থানামানন্দঃ স তু কীর্তিতঃ॥

শুশ্রূষা প্রভৃতি দ্বারা সন্তুষ্ট করাকে বলা হয় প্রসাদ। (কাংক্ষিত) বস্তুর লাভ আনন্দ বলে কথিত।

### সময় ও উপগূহন

১০১। দুঃখস্যাপগমো যস্তু সময়ঃ স নিগদ্যতে।
অদ্ভুতস্য চ সংপ্রাপ্তির্ভবেত্তূপগূহনম্॥

দুঃখের অবসান সময় নামে কথিত। অদ্ভুত বস্তুর প্রাপ্তি হয় উপগূহন সংজ্ঞক।

### ভাষণ ও পূর্ববাক্য

১০২। সামদানাদিসংযুক্তং ভাষণং তূচ্যতে বুধৈঃ।
পূর্ববাক্যং তু বিজ্ঞেয়ং যথোক্তার্থপ্রদর্শকম্॥

সাম ও দানাদিযুক্ত কথা পণ্ডিতগণ কর্তৃক ভাষণ নামে কথিত হয়। পূর্বোক্ত বাক্যের অর্থবোধক বচন পূর্ববাক্য নামে জ্ঞাতব্য।

### কাব্যসংহার ও প্রশস্তি

১০৩। বরপ্রদানসংপ্রাপ্তিঃ কাব্যসংহার ইষ্যতে।
নৃপদেশপ্রশান্তিশ্চ প্রশস্তিরভিধীয়তে॥

বরদানসংপ্রাপ্তি[১] কাব্যসংহার নামে অভিপ্রেত। রাজা ও দেশের শান্তি কামনাত্মক বাণী প্রশস্তি নামে অভিহিত হয়।

১০৪। ইত্যেতানি যথাসন্ধিঃ কার্যাণ্যঙ্গানি রূপকে।
কবিভিঃ কাব্যকুশলৈ রসভাবানবেক্ষ্য তু॥

(দৃশ্য) কাব্যে নিপুণ (অর্থাৎ নাট্যকার)গণ কর্তৃক রস ও ভাব বিবেচনা করে রূপকে এই অঙ্গগুলি সন্ধি অনুসারে করণীয়।

১. বরদানের ইচ্ছার উপস্থিতি। কারও কারও মতে, বরদান ও বরলাভ।

১০৫। সর্বাঙ্গানি কদাচিত্তু দ্বিত্রিযোগেন বা পুনঃ।
জ্ঞাত্বা কার্যমবস্থাং চ যোজ্যাঙ্গানি সন্ধিষু॥

কার্য ও অবস্থা বুঝে সন্ধিসমূহে সকল অঙ্গ অথবা কথনও দুই বা তিনটি অঙ্গ যোজনীয়।

## পাঁচটি অর্থোপক্ষেপক

১০৬। বিষ্কম্ভশ্চূলিকা চৈব তথা চৈব প্রবেশকঃ।
অঙ্কাবতারোঽঙ্কমুখমর্থোপক্ষেপপঞ্চকম্॥

বিষ্কম্ভক, চূলিকা, প্রবেশক, অংকাবতার, অংকমুখ—এই পাঁচটি অর্থোপক্ষেপক[১]।

## বিষ্কম্ভক

১০৭। মধ্যমপুরুষনিযোজ্যো নাটকমুখসন্ধিবস্তুসঞ্চারঃ।
বিষ্কম্ভকস্তু কার্যঃ পুরোহিতামাত্যকঞ্চুকিভিঃ॥

বিষ্কম্ভকে মধ্যমপুরুষ নিযুক্ত হবে, নাটকের মুখসন্ধির বিষয় সংক্রান্ত (বিষ্কম্ভক) পুরোহিত, অমাত্য ও কঞ্চুকী দ্বারা করণীয়।

১০৮। শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো বা দ্বিবিধো বিষ্কম্ভকস্তু বিজ্ঞেয়ঃ।
মধ্যমপাত্রৈঃ শুদ্ধঃ সঙ্কীর্ণো নীচমধ্যমৈঃকৃতঃ॥

শুদ্ধ ও সংকীর্ণভেদে বিষ্কম্ভক দুই প্রকার, শুদ্ধ মধ্যম পাত্রগণদ্বারা এবং সংকীর্ণ নীচ ও মধ্যম পাত্রগণ দ্বারা করণীয়।

## চূলিকা

১০৯। অন্তর্যবনিকাসংস্থৈরুত্তমাধমমধ্যমৈঃ।
অর্থোপক্ষেপণং যত্র ক্রিয়তে সা হি চূলিকা॥

যাতে যবনিকার অন্তরালস্থিত উত্তম ও মধ্যম পাত্রগণদ্বারা বিষয় সূচিত হয়, তার নাম চূলিকা।

## প্রবেশক

১১০। অঙ্কান্তরাধিকারী সংক্ষেপার্থমধিকৃত্য (সন্ধী) নাম্।
প্রকরণনাটকবিষয়ে প্রবেশকো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥

১. না. শা. ৩।৩৬ থেকে। দ. রূ. ১।৫৮।

প্রকরণ ও নাটকে সন্ধিসমূহের সংক্ষিপ্ত অর্থ অবলম্বন করে প্রবেশক হয় দুই অংকের মধ্যবর্তী।

## অংকাবতার

১১১। অঙ্কান্তরেঽথবাঽঙ্কে নিপততি যস্মাৎ প্রয়োগমাসাদ্য।
বীজার্থযুক্তিযুক্তো বিজ্ঞেয়োঽঙ্কাবতারোঽসৌ॥

অংকাবতার এই নামে অভিহিত হয়, কারণ প্রয়োগে দুই অংকের মধ্যস্থলে অথবা কোনো অংকে বীজের অর্থযুক্ত হয়ে এটি পতিত হয় (অর্থাৎ প্রযুক্ত হয়)।

## অংকমুখ

১১২। বিশ্লিষ্টমুখমঙ্কস্য স্ত্রিয়া বা পুরুষেণ বা।
যত্র সংক্ষিপ্যতে পূর্বং তদঙ্কমুখমিষ্যতে॥

অংকের বিচ্ছিন্ন আদিভাগ স্ত্রী বা পুরুষ কর্তৃক যাতে পূর্বে সংক্ষেপিত হয়, তা অংকমুখ নামে অভিপ্রেত।

## নাটক

১১৩-১১৬। বৃত্তিবৃত্ত্যঙ্গসম্পন্নং পদার্থপ্রকৃতিক্ষমম্।
পঞ্চাবস্থাসমুৎপন্নং পঞ্চভিঃ সন্ধিভির্যুতম্॥
সন্ধ্যন্তরৈকবিংশত্যা চতুঃষষ্ট্যঙ্গসংযুতম্।
ষট্‌ত্রিংশল্লক্ষণোপেতং গুণাঽলঙ্কারভূষিতম্॥
মহারসং মহাভোগমুদাত্তবচনান্বিতম্।
মহাপুরুষসঞ্চারং সাধ্বাচারজনপ্রিয়ম্॥
সুশ্লিষ্টসন্ধিযোগং চ সুপ্রয়োগং সুখাশ্রয়ম্।
মৃদুশব্দাভিধানং চ কবিঃ কুর্যাত্তু নাটকম্॥

কবি (অর্থাৎ নাট্যকার) নাটক[১] রচনা করবেন এইরূপে: বৃত্তি ও বৃত্ত্যঙ্গযুক্ত, অর্থপ্রকৃতিসম্পন্ন, পঞ্চ অবস্থা থেকে উদ্ভূত, পঞ্চসন্ধি সমন্বিত, একুশটি সন্ধ্যন্তর ও চৌষট্টি সন্ধ্যঙ্গবিশিষ্ট, ছত্রিশ লক্ষণান্বিত, গুণে ও অংলকারে সজ্জিত, মহারস ও মহাভোগযুক্ত, উদাত্ত বচনসম্পন্ন, মহাপুরুষের কার্যকলাপপূর্ণ, সদাচারযুক্ত, জনপ্রিয়, সুগ্রথিত সন্ধিসমন্বিত, সহজে অভিনেয়, সুখকর, মৃদুশব্দবহুল।

---

১. না.দ. ৩।১।

১১৭। অবস্থা যা তু লোকস্য সুখদুঃখসমুদ্ভবা ॥
নানাপুরুষসংচারা নাটকে সম্ভবেদিহ ॥

লোকের সুখ দুঃখজনিত অবস্থা এবং বিবিধ পুরুষের ক্রিয়াকলাপ নাট ক থাকবে।

১১৮। ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন তৎকর্ম ন যোগোঽসৌ নাটকে যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন জ্ঞান, শিল্প, বিদ্যা, কলা, কর্ম নেই যা নাটকে দৃষ্ট হয় না।

১১৯। যো যঃ স্বভাবো লোকস্য নানাবস্থান্তরাত্মকঃ।
সোঽঙ্গাভিনয়সংযুক্তো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥

বিবিধ অবস্থায় লোকের যে স্বভাব তা অঙ্গাভিনয়যুক্ত[1] হয়ে নাট্য নামে অভিহিত[2] হয়।

১২০। দেবতানামৃষীণাং চ রাজ্ঞাং লোকস্য চৈব হি।
পূর্ববৃত্তানুচরিতং নাটকং নাম তদ্ভবেৎ ॥

দেবতা, ঋষি, রাজা ও (সাধারণ) লোকের পূর্বেকার ক্রিয়াকলাপের অনুকরণ নাটক নামে অবিহিত হয়।

১২১। যস্মাৎ স্বভাবং সংহৃত্য সাঙ্গোপাঙ্গগতিক্রমৈঃ।
অভিনীয়তে গম্যতে তস্মাদ্বৈ নাটকং স্মৃতম্ ॥

যেহেতু (নিজের) স্বভাবকে চেপে রেখে অঙ্গ, উপাঙ্গ ও গতিক্রমের দ্বারা (নট কর্তৃক) অভিনীত হয় এবং বোঝা যায়, সেই জন্য নাটক এই নামে জ্ঞাত।

১২২। সর্বভাবৈঃ সর্বরসৈঃ সর্বকর্মপ্রবৃত্তিভিঃ।
নানাবস্থান্তরোপেতং নাটকং সংবিধীয়তে ॥

সকল ভাব, সকল রস, সকল কর্ম ও প্রবৃত্তি দ্বারা বিবিধ অবস্থাযুক্ত নাটক বিহিত হয়।

১২৩ যান্যেব শিল্পজাতানি হ্যেককর্মকৃতানি চ।
তান্যশেষাণি রূপাণি কর্তব্যানি প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

---

১. বোধ হয় আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য এই চার প্রকার অভিনয়ই অভিপ্রেত।

২. দ্রঃ ১।১২১।

যে সকল শিল্প এবং কর্মকৃত, সেইগুলির সবই প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক ( নাটকে ) প্রযোজ্য।

১২৪। লোকস্বভাবং সংপ্রেক্ষ্য নরাণাং চ বলাবলম্।
সংভোগং চৈব যুক্তিং চ ততঃ কার্যং তু নাটকম্॥

লোকস্বভাব, মানুষের বলাবল, সম্ভোগ ও যুক্তি বিবেচনা করে নাটক রচনা করতে হয়।

১২৫। ভাবিষ্যন্তি যুগে প্রায়ো ভবিষ্যন্ত্যবুধা নরাঃ।
যে চাপি হি ভবিষ্যন্তি তেঽল্পশ্রুতবুদ্ধয়ঃ॥

ভবিষ্যৎ যুগে প্রায়ই অপণ্ডিত মানুষ জন্মগ্রহণ করবে; যারা জন্মাবে তারা হবে অল্পবিদ্যাযুক্ত ও অল্পবুদ্ধি।

১২৬। বুদ্ধয়ঃ কর্মশিল্পানি বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।
সর্বাণি পুংসাং নশ্যন্তি যদা লোকঃ প্রণশ্যতি॥

পৃথিবী যখন নষ্ট হয়, তখন লোকের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প, কলা, নৈপুণ্য প্রভৃতি সব নষ্ট হয়।

১২৭। তদেবং লোকভাবানাং প্রসমীক্ষ্য বলাবলম্।
মৃদুশব্দং সুখার্থং চ কবিঃ কুর্যাত্তু নাটকম্॥

সুতরাং, লোকভাবের বলাবল লক্ষ্য করে কবি ( অর্থাৎ নাট্যকার ) কোমল শব্দযুক্ত এবং সুখকর বিষয় সমন্বিত নাটক রচনা করবেন।

১২৮। চেক্রীড়িতাদৈঃ শব্দৈস্তু কাব্যবন্ধা ভবন্তি যে।
বেশ্যা ইব ন শোভন্তে কমণ্ডলুধরৈর্দ্বিজৈঃ॥

কমণ্ডলুধারী দ্বিজগণের সঙ্গে যেমন বেশ্যাগণ শোভা পায় না, তেমন চেক্রীড়িত প্রভৃতি ( কর্কশ ) শব্দসমূহদ্বারা ( দৃষ্ট ) কাব্য শোভন হয় না।

১২৯। ইতিবৃত্তং সমাখ্যাতং ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি বৃত্তীনামিহ লক্ষণম্॥

হে ব্রাহ্মণগণ, সন্ধ্যঙ্গযুক্ত ইতিবৃত্ত সম্বন্ধে আমি বললাম। এর পরে বৃত্তিসমূহের লক্ষণ বলব।

**ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সন্ধ্যঙ্গবিকল্প নামক একবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।**

# দ্বাবিংশ অধ্যায়

## বৃত্তিবিকল্প

### বৃত্তির উৎপত্তি

১। সমুত্থানং তু বৃত্তীনাং ব্যাখ্যাস্যাম্যানুপূর্বশঃ।
যথা বস্তুদ্ভবং চৈব কাব্যানাং চ বিকল্পনম্॥

বৃত্তি[১]সমূহের উৎপত্তি এবং (দৃশ্য) কাব্যসমূহের বস্তুগত বিষয়ভেদ আনুপূর্বিক ব্যাখ্যা করব।

২-৩। একার্ণবং জগৎ কৃত্বা ভগবানচ্যুতো যদা।
শেতে স্ম নাগপর্যঙ্কে লোকান্ সংক্ষিপ্য মায়য়া॥
অথ বীর্যমদোন্মত্তাবসুরৌ মধুকৈটভৌ।
তর্জয়ামাসতুর্দেবং তরসা যুদ্ধকাঙ্ক্ষিণৌ॥

ভগবান্ বিষ্ণু যখন সমস্ত পৃথিবীকে এক সাগরে পরিণত করে এবং মায়াদ্বারা ভুবন সমাহৃত করে অনন্তশয্যায় শয়ন করেছিলেন, তখন বীর্য ও মদে মত্ত মধুকৈটভ নামক অসুরদ্বয় ত্বরায় যুদ্ধকামী হয়ে সেই দেবতাকে তর্জন করেছিল।

৪-৫। বাহূ বিমর্দমানৌ তাবক্ষয়ং ভূতভাবনম্।
মুষ্টিভির্জানুভিশ্চৈব যোধয়ামাসতুঃ প্রভুম্॥
অভিদ্রবন্তাবন্যোন্যং বাক্যৈশ্চ পরুষৈস্তদা।
নানাধিক্ষেপবচনৈঃ কম্পয়ন্তাবিবোদধিম্॥

পরস্পরের প্রতি ধাবিত হয়ে, অপমানসূচক নানা কর্কশ বাক্য বলতে বলতে এবং সমুদ্রকে যেন কাঁপিয়ে তারা (যুদ্ধার্থ আহ্বানের ভঙ্গীতে) বাহু বিমর্দিত করে মুষ্টি ও জানুদ্বারা সেই অক্ষয় ভগবানের সঙ্গে যুদ্ধ করেছিল।

### ভারতী বৃত্তির উদ্ভব

৬-৭। তয়োর্নৈকপ্রকারাণি শ্রুত্বা বাক্যানি গর্জতোঃ।
কিঞ্চিদাকম্পিতমনা দ্রুহিণো বাক্যমব্রবীৎ॥

১. সা. দ. ৬।১২৩।

কিমিদং ভারতী বৃত্তির্বাগ্‌ভিরেব প্রবর্ততে।

উত্তরোত্তরসংযুক্তা নহিমৌ নিধনং নয় ॥

গর্জনকারী সেই দুইজনের অনেক প্রকার বাক্য শুনে ব্রহ্মা মনে মনে কিঞ্চিৎ কম্পিত হয়ে বললেন, বাক্যদ্বারা প্রবর্তিত ও ক্রমে বৃদ্ধিপ্রাপ্ত এই কি ভারতী বৃত্তি? এই দুইজনকে হত্যা করুন।

৮-১০। পিতামহবচঃ শ্রুত্বা প্রোবাচ মধুসূদনঃ।

বাঢ়ং কার্যক্রিয়াহেতোর্ভারতীয়ং বিনির্মিতা ॥

ভাষকো বাক্যভূয়িষ্ঠা ভারতীয়ং ভবিষ্যতি।

অহমেতৌ নিহন্ম্যদ্য ইত্যুক্ত্বা বচনং হরিঃ ॥

শুদ্ধৈরবিকৃতৈরঙ্গৈঃ সাঙ্গহারৈস্তদা ভৃশম্‌।

যোধয়ামাস তৌ দৈত্যৌ যুদ্ধমার্গবিশারদৌ ॥

পিতামহের কথা শুনে মধুসূদন বললেন— হাঁ, কার্য সিদ্ধির জন্য এই ভারতী বৃত্তি হয়েছে। ভাষণরত এই দুইজনের ন বহুল এই ভারতী[1] আমি আজ এদেরকে বধ করব—বিষ্ণু এই কথা বলে যুদ্ধনিপুণ সেই দৈত্যদ্বয়ের সঙ্গে শুদ্ধ ও অবিকৃত অঙ্গভঙ্গী ও অঙ্গহারের[2] দ্বারা যুদ্ধ করেছিলেন।

১১। ভূমিসংস্থানসংযোগৈঃ পদন্যাসৈস্তদা হরেঃ।

অতিভারোঽভবদ্ভূমের্ভারতী তত্র নির্মিতা ॥

তখন হরির ভূমিস্থিত পদবিক্ষেপে ভূমি অতিভারাক্রান্ত হল; সেখানে ভারতী (বৃত্তি) সৃষ্ট হল।

## সাত্বতীর উদ্ভব

১২। বল্গিতৈঃ শার্ঙ্গধনুষস্তীব্রৈর্দীপ্তিকৈরথ।

সত্ত্বাধিকৈরসংভ্রান্তৈঃ সাত্বতী তত্র নির্মিতা ॥

সেখানে শার্ঙ্গ নামক ধনুর বল্গিত,[3] দীপ্ত তীব্র, অসংভ্রান্ত[4] সত্ত্ব[5]বাহুল্য দ্বারা সাত্বতী সৃষ্ট হল।

১. বৃত্তিগুলির উৎপত্তি সম্বন্ধে ২৪শ শ্লোক দ্রষ্টব্য।

২. দ্রঃ ৪।১৮, ২৭, ১৭১ থেকে।

৩. ঘূর্ণিত অর্থাৎ ঘোরানো।

৪. যাতে ব্যস্ততা বা ভয় নেই।

৫. প্রাণশক্তি, সাহস ইত্যাদি।

## কৈশিকীর উদ্ভব

১৩। বিচিত্রৈরঙ্গহারৈস্তু দেবো লীলাসমুদ্ভবৈঃ।
বধ্নন্ যচ্ছিখাপাশং কৈশিকী তত্র নির্মিতা ॥

ভগবান্ লীলা থেকে জাত বিচিত্র অঙ্গহার সমূহদ্বারা যে শিখা বেঁধেছিলেন, তাতে কৈশিকী ( বৃত্তি ) সৃষ্ট হল।

## আরভটীর উদ্ভব

১৪। সংরম্ভাবেগবহুলৈর্নানাচারীসমুত্থিতৈঃ।
নিযুদ্ধকরণৈশ্চিত্রৈর্নির্মিতাঽঽরভটী ততঃ ॥

তারপর সংরম্ভ ( ক্রোধ ) ও আবেগ-বহুল, বিবিধ চারী[১] থেকে উদ্ভূত ও বিচিত্র নিযুদ্ধ[২] যুক্ত আরভটী ( বৃত্তি ) সৃষ্ট হল।

১৫। যাং যাং দেবঃ সমাচষ্টে ক্রিয়াং বৃত্তিসমুত্থিতাম্।
তাং তদর্থানুগৈর্বাক্যৈঃ দ্রুহিণঃ প্রত্যপূজয়ৎ ॥

ভগবান্ ( বিষ্ণু ) বৃত্তি থেকে উদ্ভূত যে যে ক্রিয়ার কথা বলেছিলেন, সেই সেই ক্রিয়াকে ব্রহ্মা তাদের অনুগামী অর্থবিশিষ্ট বাক্যদ্বারা প্রশংসা করেছিলেন।

১৬। যদা হতৌ তাবসুরৌ হরিণা মধুকৈটভৌ।
উক্তবাংস্তু তদা ব্রহ্মা নারায়ণমরিন্দমম্ ॥

যখন সেই মধু ও কৈটভ নামক অসুরদ্বয় বিষ্ণু কর্তৃক নিহত হল, তখন ব্রহ্মা শত্রুজয়ী নারায়ণকে বললেন।

## ন্যায়ের উৎপত্তি

১৭-১৮। অহো বিচিত্রৈর্বিশদৈঃ স্ফুটৈঃ সললিতৈরপি।
অঙ্গহারৈঃ কৃতং দেব ত্বয়া দানবনাশনম্ ॥
তস্মাদয়ং সর্বলোকে নিযুদ্ধসময়ক্রমঃ।
সর্বশস্ত্রবিমোক্ষেষু ন্যায়সংজ্ঞো ভবিষ্যতি ॥

১. দ্রঃ ১১।১ থেকে।
২. ব্যক্তিগত সংঘর্ষ।

হে দেব, আহা, আপনি বিচিত্র, বিশদ, স্পষ্ট ও সুন্দর অঙ্গহার সমূহের দ্বারা দানব ধ্বংস করেছেন।

অতএব এই নিযুদ্ধ প্রক্রিয়া সকল অস্ত্রক্ষেপণে ন্যায়[১] নামে অভিহিত হবে।

১৯। ন্যায়াশ্রিতৈরঙ্গহারৈর্ন্যায়াচ্চৈব সমুত্থিতৈঃ।
যস্মাদ্‌যুদ্ধং কৃতং হেতুস্তস্মান্ ন্যায়ঃ প্রকীর্তিতঃ॥

যেহেতু এই যুদ্ধ ন্যায়ানুসারী ও ন্যায় থেকে উদ্ভূত অঙ্গহার দ্বারা করা হয়েছে, সেই জন্য ন্যায় ( শব্দটি ) কথিত হয়।

২০। ততো দেবেষু নিক্ষিপ্তো দ্রুহিণেন মহাত্মনা।
পুনর্নাট্যপ্রয়োগে চ নানাভাবরসান্বিতাঃ॥

তারপর মহাত্মা ব্রহ্মা বিবিধ ভাব ও রসযুক্ত নাট্যপ্রয়োগ দেবগণকে দিলেন।

২১-২২। বৃত্তিসংজ্ঞা কৃতা হ্যেষা নানাভাবরসাশ্রয়া।
চরিতৈস্তস্য দেবস্য দ্রব্যং যদ্ যাদৃশং কৃতম্॥
ঋষিভিস্তাদৃশী বৃত্তিঃ কৃতা পাঠ্যাদিসম্ভবা।
নাট্যবেদসমুৎপন্না বাগঙ্গাভিনয়াত্মিকা॥

এই বৃত্তিকে বিবিধ ভাব ও রসাশ্রিত করা হয়েছে।

সেই দেবতার কার্যকলাপ দিয়ে যে দ্রব্য যেরূপ করা হয়েছে, ঋষিগণ কর্তৃক পাঠ্যাদি থেকে উদ্ভূত নাট্যবেদ থেকে জাত ও বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়াত্মক তদ্রূপ বৃত্তি সৃষ্ট হয়েছে।

২৩। পুনর্বিষয়জাতেন নানাচারী সমাকুলে।
ময়া কাব্যক্রিয়াহেতোঃ প্রক্ষিপ্তা দ্রুহিণাজ্ঞয়া॥

তীর ও অন্যান্য অস্ত্রসমূহদ্বারা বিবিধ চারীপূর্ণ ( এই বৃত্তিতে ) ব্রহ্মার আদেশে ( দৃশ্য ) কাব্যক্রিয়ার ( অর্থাৎ অভিনয়ের ) জন্য আমি (কতক বিষয়ের) প্রক্ষেপ ( সংযোজন ) করেছি।

২৪। ঋগ্‌বেদাদ্ ভারতী বৃত্তির্যজুর্বেদাত্তু সাত্বতী।
কৈশিকী সামবেদাচ্চ শেষা চাথর্বণাত্তথা॥

ঋগ্বেদ থেকে ভারতী বৃত্তি, যজুর্বেদ থেকে সাত্বতী, সামবেদ থেকে কৈশিকী ও অথর্ববেদ থেকে অবশিষ্ট ( আরভটী ) বৃত্তি ( নেওয়া হয়েছে )[১]।

১. দ্রঃ ১১।২৩ থেকে।

## ভারতী বৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ

২৫। যা বাক্‌প্রাধানা পুরুষপ্রযোজ্যা
স্ত্রীবর্জিতা সংস্কৃতপাঠ্যযুক্তা।
স্বনামধেয়ৈর্ভরতৈঃ প্রযুক্তা
সা ভারতী নাম ভবেত্তু বৃত্তিঃ ॥

যাতে বাক্য প্রধান, যা পুরুষ কর্তৃক প্রযোজ্য, স্ত্রীলোকবিহীন, সংস্কৃতপাঠ্য-যুক্ত এবং স্বনামযুক্ত ভরত ( অর্থাৎ ) নটগণ কর্তৃক প্রযুক্ত, তা ভারতী বৃত্তিনামে কথিত হয়।

২৬। ভেদাস্তস্যাস্তু বিজ্ঞেয়াশ্চত্বারোঽঙ্গত্বমাগতাঃ।
প্ররোচনা মুখং চৈব বীথী প্রহসনং তথা ॥

তার ( অর্থাৎ ভারতী বৃত্তির ) চারটি অঙ্গভেদ জ্ঞেয়, যথা প্ররোচনা, মুখ, বীথী ও প্রহসন।

২৭। জয়াভ্যুদয়িনী (?) চৈব মঙ্গল্যা বিজয়াবহা।
সর্বপাপপ্রশমনী পূর্বরঙ্গে প্ররোচনা ॥

পূর্বরঙ্গে প্ররোচনা হয় জয়াবহা, মঙ্গলকারিণী ও সকল পাপনাশিনী।

## আমুখ বা প্রস্তাবনা

২৮-২৯(ক)। নটী বিদূষকো বাপি পারিপার্শ্বিক এব বা।
সূত্রধারেণ সহিতাঃ সংলাপং যত্র কুর্বতে ॥
চিত্রৈর্বাক্যৈঃ স্বকার্যোত্থৈর্বীথ্যঙ্গৈরন্যথাপি বা।
আমুখং তত্তু বিজ্ঞেয়ং বুধৈঃ প্রস্তাবনাপি বা ॥

যাতে নটী, বিদূষক অথবা পারিপার্শ্বিক সূত্রধারের সঙ্গে নিজের কার্যসংক্রান্ত বিচিত্র বাক্যদ্বারা অথবা বীথ্যঙ্গ[১]দ্বারা বা অন্য প্রকারে সংলাপ করেন, তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক আমুখ বা প্রস্তাবনা নামে জ্ঞেয়।

---

১. বৃত্তিগুলির উদ্ভব সম্বন্ধে ১০-১৪ শ্লোক দ্রষ্টব্য।

১. দ্রঃ ২০।১১৩ থেকে। সা. দ. ৬।২৮৮।

## আমুখাঙ্গ

২৯(খ)-৩০। আমুখাঙ্গান্যতো বক্ষ্যে যথাবদনুপূর্বশঃ ॥
উদ্‌ঘাত্যকঃ কথোদ্‌ঘাতঃ প্রয়োগাতিশয়স্তথা।
প্রবৃত্তকাবলগিতে আমুখাঙ্গানি পঞ্চ বৈ ॥

এরপর ক্রমশঃ আমুখের অঙ্গগুলি বলব।

উদ্‌ঘাত্যক, কথোদ্‌ঘাত, প্রয়োগাতিশয়, প্রবৃত্তক, অবলগিত—এই পাঁচটি আমুখাঙ্গ।

৩১। উদ্‌ঘাত্যকাবলগিতয়োর্লক্ষণং কথিতং ময়া।
শেষাণাং লক্ষণমহং ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ ॥

উদ্‌ঘাত্যক ও অবলগিতের লক্ষণ বলেছি। অবশিষ্ট ( আমুখাঙ্গগুলির ) লক্ষণ আমি ক্রমশঃ বলব।

## কথোদ্‌ঘাত

৩২। সূত্রধারস্য বাক্যং বা যত্র বাক্যার্থমেব বা।
গৃহীত্বা প্রবিশেৎ পাত্রং কথোদ্‌ঘাতঃ স কীর্তিতঃ ॥

যাতে কোনো পাত্র সূত্রধারের বাক্য বা বাক্যার্থ গ্রহণ করে প্রবেশ করে, তা কথোদ্‌ঘাত নামে কথিত।

## প্রয়োগাতিশয়

৩৩। প্রয়োগেঽত্র প্রয়োগং তু সূত্রধারঃ প্রযোজয়েৎ।
ততশ্চ প্রবিশেৎ পাত্রং প্রয়োগাতিশয়ো হি সঃ ॥

( যখন প্রস্তাবনার ) প্রয়োগে সূত্রধার ( অপর একটি ) প্রয়োগ করেন এবং তারপর পাত্র প্রবেশ করে, ( তখন ) হয় প্রয়োগাতিশয়।

## প্রবৃত্তক

৩৪। প্রবৃত্তং কার্যমাশ্রিত্য সূত্রভৃদ্‌যত্র বর্ণয়েৎ।
তদাশ্রয়াচ্চ পাত্রস্য প্রবেশস্তৎ প্রবৃত্তকম্ ॥

যেখানে প্রবৃত্ত কার্য অবলম্বন পূর্বক সূত্রধার বর্ণনা করেন এবং সেই প্রসঙ্গে পাত্র প্রবেশ হয়, তার নাম প্রবৃত্তক।

৩৫। এষামন্যতমং শ্লিষ্টং যোজয়িত্বা তু যুক্তিভিঃ।
পাত্রগ্রন্থৈরসম্বাধং প্রকুর্যাদামুখং বুধঃ।

বিজ্ঞ ব্যক্তি এইগুলির অন্যতম সংশ্লিষ্ট ( আমুখাঙ্গ ) কৌশলে সংযোজন করে আমুখকে পাত্র ও বাক্যবাহুল্যবর্জিত করবেন।

৩৬। এবমেতদ্ বুধৈর্জ্ঞেয়মামুখং বিবিধাশ্রয়ম।
লক্ষণং পূর্বমুক্তং তু বীথ্যাঃ প্রহসনস্য চ॥

পণ্ডিতগণ কর্তৃক এই নানারূপ আমুখ জ্ঞেয়। বীথী[১] ও প্রহসনের[২] লক্ষণ পূর্বে উক্ত হয়েছে।

৩৭ (ক)। ইত্যষ্টাঙ্গবিকল্পা বৃত্তিরিয়ং ভারতী ময়া প্রোক্তা।

ভারতী বৃত্তির এই চারটি ভেদ আমি বলেছি[৩]।

### সাত্বতী বৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ

৩৭ (খ)-৪০। সাত্বত্যাস্তু বিধানং লক্ষণযুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি
যা সাত্বতেনেহ গুণেন যুক্তা
ন্যায়েন বৃত্তেন সমন্বিতা চ।
হর্ষোৎকটা সংহৃতশোকভাবা
সা সাত্বতী নাম ভবেত্তু বৃত্তিঃ॥
বাগঙ্গাভিনয়বতী সত্ত্বোত্থানবচনপ্রকরণেষু।
সত্ত্বাধিকারযুক্তা বিজ্ঞেয়া সাত্বতী বৃত্তিঃ॥
বীরাদ্ভুতরৌদ্ররসা বিজ্ঞেয় স্বল্পকরুণশৃঙ্গারা।
উদ্ধতপুরুষপ্রায়া পরস্পরাধর্ষণকৃতা চ॥

সাত্বতী ( বৃত্তির ) লক্ষণ বলব।

যা সাত্বত[৪]যুক্ত, ন্যায়[৫] এবং ( উপযুক্ত ) ছন্দোযুক্ত, বহুলপরিমাণে হর্ষযুক্ত, যাতে শোকভাব সংবরণ করা হয়, তা হয় সাত্বতী নামক বৃত্তি।

---

১. দ্রঃ ২০।১১১ থেকে।

২. দ্রঃ ২০।১০১ থেকে।

৩. দ্রঃ ২৬-৩০ শ্লোক।

৪. সত্ত্ব অর্থাৎ প্রাণশক্তি, তেজ ইত্যাদি।

৫. দ্রঃ ১৮শ শ্লোকের অনুবাদ।

সাত্বতী বৃত্তি সত্ত্ব থেকে উদ্ভূত বাক্যপূর্ণ নাট্যগ্রন্থে ( প্রযুক্ত ), সত্ত্বযুক্ত ও বাচিক এবং আঙ্গিক অভিনয়যুক্ত।

এতে রস হবে বীর, অদ্ভুত ও রৌদ্র এবং করুণ ও শৃঙ্গার হবে অল্প, অনেক উদ্ধত পুরুষ এবং পরস্পরের ধর্ষণ থাকবে।

৪১। উত্থাপকশ্চ পরিবর্তকশ্চ সংলাপকঃ সসংঘাতঃ।
চত্বারোঽস্যা ভেদা বিজ্ঞেয়া নাট্যতত্ত্বজ্ঞৈঃ॥

উত্থাপক, পরিবর্তক, সংলাপক ও সংঘাত—এর ( অর্থাৎ সাত্বতী বৃত্তির ) এই চারটি ভেদ নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক বিজ্ঞেয়।

### উত্থাপক

৪২। অহমপ্যুত্থাস্যামি ত্বং তাবদ্দর্শয়াত্মনঃ শক্তিম্।
ইতি সংঘর্ষসমাশ্রয়মুত্থিতমুত্থাপকো জ্ঞেয়ঃ॥

আমিও উঠব, তুমি নিজের শক্তি প্রদর্শন কর—এই ভাবে সংঘর্ষ বিষয়ক উত্থান উত্থাপক নামে জ্ঞেয়।

### পরিবর্তক

৪৩। উত্থানসমারব্ধানর্থানুৎসৃজ্য যোঽর্থযোগবশাৎ।
অন্যানর্থান্ ভজতে স চাপি পরিবর্তকো জ্ঞেয়ঃ॥

উত্থানে আরব্ধ বিষয় বর্জন করে যে প্রয়োজনবশে অন্য বিষয় অবলম্বন করে, তা পরিবর্তক নামে জ্ঞেয়।

### সংলাপক

৪৪। সাধর্ষজো নিরাধর্ষজো বাপি বিবিধবচনসংযুক্তঃ।
সাধিক্ষেপালাপো জ্ঞেয়ঃ সংলাপকঃ সোঽপি॥

ধর্ষণ বা অধর্ষণ জনিত ও নানা বাক্যযুক্ত, অপমান ( বা নিন্দা )সূচক আলাপ সংলাপক নামে জ্ঞেয়।

### সংঘাতক

৪৫। মিত্রার্থকার্যযুক্ত্যা দৈববশাদাত্মদোষযোগাদ্বা।
সংঘাতভেদজননস্তজ্জ্ঞৈঃ সংঘাতকো জ্ঞেয়ঃ॥

বন্ধুর কাজের উদ্দেশ্যে, দৈববশতঃ অথবা নিজের দোষে সংহৃত্তিভেদ অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংঘাতক নামে জ্ঞেয়।

৪৬ (ক)। ইত্যষ্টার্থবিকল্পা বৃত্তিরিয়ং সাত্বতী ময়াঽভিহিতা।

সাত্বতী বৃত্তির এই চারটি ভেদ আমি বলেছি[১]।

### কৈশিকীবৃত্তির লক্ষণ ও ভেদ

৪৬ (খ)-৪৭। কৈশিক্যাস্ত্বিহ লক্ষণমতঃ পরং সংপ্রবক্ষ্যামি॥

যা শ্লক্ষ্ণনেপথ্যবিশেষচিত্রা
স্ত্রীসংযুতা যা বহুনৃত্তগীতা।
কামোপভোগপ্রভবোপচারা
তাং কৈশিকীং বৃত্তিমুদাহরন্তি॥

এর পরে এখানে কৈশিকী বৃত্তির লক্ষণ বলব।

যা সূক্ষ্ম বেষ বিশেষে সুন্দর, (অধিক সংখ্যক) স্ত্রীলোকযুক্ত, বহু নৃত্য-গীত সমন্বিত ও কামের উপভোগ সংক্রান্ত, তাকে কৈশিকী বৃত্তি বলা হয়।

৪৮। নর্ম চ নর্মস্ফুর্জো নর্মস্ফোটোঽথ নর্মগর্ভশ্চ।
কৈশিক্যাশ্চত্বারো ভেদা হ্যেতে সমাখ্যাতাঃ॥

নর্ম, নর্মস্ফুর্জ, নর্মস্ফোট, নর্মগর্ভ—কৈশিকী বৃত্তির এই চারটি ভেদ অভিহিত।

### ত্রিবিধ নর্ম

৪৯। আস্থাপিতশৃঙ্গারং বিশুদ্ধকরণং নিবৃত্তবীররসম্।
হাস্যপ্রবচনবহুলং নর্ম ত্রিবিধং বিজানীয়াৎ॥

হাস্যকর বচনবহুল নর্ম ত্রিবিধ বলে জানবে—আস্থাপিত শৃঙ্গার (শৃঙ্গার-মূলক), বিশুদ্ধকরণ (শুদ্ধহাস্যযুক্ত), নিবৃত্তবীররস (বীর ভিন্ন অন্য রসযুক্ত)।

৫০। ঈর্ষাক্রোধপ্রায়ং সোপালম্ভবচনানুবিদ্ধং চ।
আত্মোপক্ষেপকৃতং সবিপ্রলম্ভং স্মৃতং নর্ম॥

নর্ম সাধারণতঃ ঈর্ষা ও ক্রোধবহুল, তিরস্কারাত্মক বাক্যপূর্ণ, আত্মগ্লানি-পূর্ণ ও প্রতারণাপূর্ণ।

---

১. শ্লোক ৪১, ৪৪, ৪৫।

### নর্মস্ফূর্জ

৫১। নবসঙ্গমসম্ভোগো রতিসমুদয়বাক্যবেষসংযুক্তৈঃ।
জ্ঞেয়ো নর্মস্ফূর্জো হ্যবসানভয়াত্মকশ্চৈব॥

যাতে নতুন সঙ্গমসম্ভোগ বর্ণিত হয়, যা রতি থেকে উদ্ভূত বাক্য ও বেশযুক্ত এবং যাতে শেষে ভয় থাকে, তা নর্মস্ফূর্জ নামে জ্ঞেয়।

### নর্মস্ফোট

৫২। বিবিধানাং ভাবানাং লবৈর্লবৈর্ভূষিতো বহুবিশেষঃ।
অসমগ্রাক্ষিপ্তরসো নর্মস্ফোটস্তু বিজ্ঞেয়ঃ॥

নর্মস্ফোট হয় বিবিধ ভাবের একটু একটু করে নিয়ে ভূষিত, বহু বিশিষ্ট ব্যাপারপূর্ণ এবং অসমগ্রাক্ষিপ্তরস ( যাতে সব রস থাকে না ? )।

### নর্মগর্ভ

৫৩। বিজ্ঞানরূপশোভাধনাদিভির্নায়কো গুণৈর্যত্র।
প্রচ্ছন্নং ব্যবহরতে কার্যবশান্নর্মগর্ভোঽসৌ॥

যেখানে প্রয়োজনবশে নায়ক বিজ্ঞান, রূপ, শোভা, ধনাদি গুণে প্রচ্ছন্নভাবে ( ছদ্মবেশে ? ) ব্যবহার করেন, তার নাম নর্মগর্ভ।

৫৪ (ক)। ইত্যষ্টার্থবিকল্পা বৃত্তিরিয়ং কৈশিকী ময়া প্রোক্তা।

কৈশিকী বৃত্তির এই চারটি ভেদ আমি বললাম।

### আরভটীর লক্ষণ ও ভেদ

৫৪ (খ)-৫৫। অত ঊর্ধ্বমুদ্ধতরসামারভটীং সংপ্রবক্ষ্যামি॥
আরভটপ্রায়গুণা তথৈব বহুবঞ্চনকপটোপেতা চ।
দম্ভানৃতবচনবতী ত্বারভটী নাম বিজ্ঞেয়া॥

এর পরে উদ্ধতরসযুক্ত আরভটী বৃত্তি বলব।

যাতে সাহসী লোকের গুণ থাকে, যা বহুভাষণ ও কপটতাযুক্ত, যাতে দম্ভ ও মিথ্যাকথা থাকে তাকে, আরভটী বলে।

৫৬। পুস্তাবপাতপ্লুতলংঘিতানি
চাঙ্গানি মায়াকৃতমিন্দ্রজালম্।

চিত্রাণি যুদ্ধানি চ যত্র নিত্যং
তাং তাদৃশীমারভটীং বদন্তি ॥

যাতে পুস্তাবপাত[1], লম্ফ, লংঘন (কিছু পার হওয়া), মায়া, ইন্দ্রজাল, বিচিত্র যুদ্ধ সর্বদা থাকে তাকে আরভটী বলে।

৫৭। সংক্ষিপ্তকাবপাতৌ বস্তূত্থাপনমথাপি সংফেটঃ।
এতে হ্যস্যা ভেদা লক্ষণমেষাং প্রবক্ষ্যামি ॥

সংক্ষিপ্তক, অবপাত, বস্তূত্থাপন, সংফেট—এইগুলি এর (অর্থাৎ আরভটী বৃত্তির) ভেদ; এদের লক্ষণ বলব।

## সংক্ষিপ্তক

৫৮। অন্বর্থশিল্পযুক্তো বহুপুস্তোত্থানচিত্রনেপথ্যঃ।
সংক্ষিপ্তবস্তুবিষয়ো জ্ঞেয়ঃ সংক্ষিপ্তকো নাম ॥

সংক্ষিপ্তক হয় নাট্যবস্তুর অনুকূল শিল্পযুক্ত, বহুপুস্ত সম্বলিত, উত্থানযুক্ত, চিত্র ও বেশসমন্বিত এবং সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তুযুক্ত।

## অবপাত

৫৯। ভয়হর্ষসমুত্থানং বিদ্রুতসংভ্রান্তবিবিধবচনং চ।
ক্ষিপ্রপ্রবেশনির্গমমবপাতমিমং বিজানন্তি ॥

অবপাত এইরূপ—ভয় ও আনন্দ থেকে উদ্ভূত, বিদ্রুত[2], সম্ভ্রান্ত[3] ও বিবিধ বাক্যযুক্ত; এতে প্রবেশ ও নির্গম হয় ত্বরিত।

## বস্তূত্থাপন

৬০। সর্বরসসমাসকৃতং সবিদ্রবং বিদ্রবাশ্রয়ং বাঽপি।
কার্যং বিভাব্যতে যৎ যত্তদ্বস্তূত্থাপনং জ্ঞেয়ম্ ॥

তার নাম বস্তূত্থাপন, যাতে সকল রসের সমন্বয় ও বিদ্রব[4] থাকে বা যা বিদ্রবাশ্রিত হয়।

---

১. অভিনেতার সহায়ক মাটি বা কাঠের তৈরি দ্রব্যের মঞ্চকে স্থাপন।

২. বিদ্রব শব্দ থেকে জাত এই শব্দের অর্থ পলায়ন বা ত্রাস।

৩. ব্যস্ততা, বিভ্রান্তি, আকুলতা।

৪. ৫০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

## সংফেট

৬১। সংরম্ভসমাযুক্তো বহুযুদ্ধকপটনির্ভেদঃ।

শস্ত্রপ্রহারবহুলঃ সংফেটো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥

যা সংরম্ভযুক্ত[1], বহু যুদ্ধ, কপটতা ও নির্ভেদ সমন্বিত এবং যাতে বহুল পরিমাণে অস্ত্রাঘাত থাকে, তার নাম সংফেট।

৬২। এবমেতা বুধৈর্জ্ঞেয়া বৃত্তয়ো নাট্যসংশ্রয়াঃ।

রসপ্রয়োগমাসাং চ কীর্ত্যমানং নিবোধত॥

নাট্যাশ্রিত এই বৃত্তিগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক এইরূপ জ্ঞেয়। এদের রসপ্রয়োগ বলা হচ্ছে, শুনুন।

## রসানুসারে বৃত্তিভাগ

৬৩-৬৪। শৃঙ্গারে চৈব হাস্যে চ বৃত্তিঃ স্যাৎ কৈশিকীতি সা।

সাত্বতী নাম সা জ্ঞেয়া বীরাদ্ভুতসমাশ্রয়া॥

ভয়ানকে চ বীভৎসে রৌদ্রে চারভটী ভবেৎ।

ভারতী চাপি বিজ্ঞেয়া করুণাদ্ভুতসংশ্রয়া॥

শৃঙ্গারে ও হাস্যে কৈশিকী বৃত্তি হবে। বীর ও অদ্ভুত রসে সাত্বতী বৃত্তি জ্ঞাতব্য। ভয়ানক, বীভৎস ও রৌদ্রে আরভটী হবে। করুণ ও অদ্ভুতে ভারতী বৃত্তি জ্ঞেয়।

৬৫। বৃত্ত্যন্ত এষোঽভিনয়ো ময়োক্তো

বাগঙ্গসত্ত্বপ্রভবো যথাবৎ।

আহার্যমেবাভিনয়ং প্রয়োগে

বক্ষ্যামি নেপথ্যকৃতং পুনশ্চ॥

যে বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয় বৃত্তিতে শেষ হয়, তা যথাযথরূপে বললাম। বেশভূষা দ্বারা করণীয় আহার্য অভিনয় বলব।

---

১. ৫৯ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রষ্টব্য।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বৃত্তিবিকল্প নামক দ্বাবিংশ অধ্যায়।

## ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

# আহার্যাভিনয়

### সাজসজ্জার প্রয়োজনীয়তা

১। আহার্যাভিনয়ং বিপ্রাঃ প্রবক্ষ্যাম্যনুপূর্বশঃ।
সর্ব এব প্রয়োগোঽয়ং যত্তস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতঃ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, যেহেতু সকল অভিনয়ই আহার্য অভিনয়ে প্রতিষ্ঠিত, সেইজন্য এই অভিনয় সম্বন্ধে আনুপূর্বিক বলব।

২। আহার্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজো বিধিঃ।
তত্র কার্যঃ প্রযত্নস্তু নাট্যস্য শুভমিচ্ছতা॥

বেশভূষা সংক্রান্ত বিধি আহার্য অভিনয় নামে জ্ঞেয়। নাট্যের শুভকামী ব্যক্তির এই বিষয়ে যত্ন আবশ্যক।

৩। নানাবস্থাঃ প্রকৃতয়ঃ পূর্বং নেপথ্যসূচিতাঃ।
অঙ্গাদিভিরভিব্যক্তিমুপগচ্ছন্ত্যযত্নতঃ॥

নানা প্রকার[১] পাত্রপাত্রীগণ প্রথমে বেশের দ্বারা সূচিত হন এবং আঙ্গিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অনায়াসে অভিব্যক্ত হন।

### চারপ্রকার সজ্জা

৪। চতুর্বিধং তু নেপথ্যং পুস্তোঽলঙ্কার এব চ।
তথাঙ্গরচনা চৈব জ্ঞেয়ঃ সঞ্জীব এব চ॥

বেশভূষা চারপ্রকার—পুস্ত, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঞ্জীব।

### পুস্ত

৫। পুস্তস্তু ত্রিবিধো জ্ঞেয়ো নানারূপপ্রমাণতঃ।
সন্ধিমো ব্যাজিমশ্চৈব চেষ্টিমশ্চ প্রকীর্তিতঃ॥

---

১. নানাবস্থ—শোকাদি অবস্থা এবং নানা প্রাণীর অবস্থাসম্পন্ন (অভিনব গুপ্ত)।

পুস্ত তিনপ্রকার ও নানা আকৃতি এবং প্রমাণ ( মাপ ) বিশিষ্ট ; যথা—সন্ধিম, ব্যাজিম ও চেষ্টিম।

৬। কিলিঞ্জবস্ত্রচর্মাদ্যৈর্যদ্রূপং ক্রিয়তে বুধৈঃ।
সন্ধিমো নাম বিজ্ঞেয়ঃ পুস্তো নাটকসংশ্রয়ঃ ॥

কিলিঞ্জ[1], বস্ত্র, চর্ম প্রভৃতি দ্বারা যে রূপ[2] বিজ্ঞব্যক্তিগণ নির্মাণ করেন, নাটকে সেই পুস্ত সন্ধিম নামে জ্ঞেয়।

৭। ব্যাজিমো নাম বিজ্ঞেয়ো যন্ত্রেণ ক্রিয়তে তু যঃ।
চেষ্ট্যতে চৈব যদ্রূপং চেষ্টিমঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥

যন্ত্র[3] দ্বারা যা তৈরি করা হয়, তা ব্যাজিম নামে জ্ঞেয়। যাকে চালানো হয়, তা চেষ্টিম[4] নামে কথিত।

৮। শৈলযানবিমানানি চর্মবর্মধ্বজা ( না ) গাঃ।
যানি ক্রিয়ন্তে নাট্যে হি স পুস্ত ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

পর্বত, যান, বিমান, চর্ম[5], বর্ম, পতাকা, হস্তী ( প্রভৃতি ) যা নাট্যে নির্মিত হয়, তা পুস্ত নামে অভিহিত।

### অলংকার

৯। অলঙ্কারস্তু বিজ্ঞেয়ো মাল্যাভরণবাসসাম্।
নানাবিধসমাযোগোঽঙ্গোপাঙ্গবিধি ( কৃ ) তঃ ॥

অঙ্গে ও উপাঙ্গে ( যেমন কান ) মাল্য, ভূষণ ও বস্ত্রের নানাপ্রকার ধারণ অলংকার নামে জ্ঞেয়।

### মাল্য

১০। বেষ্টিতং বিততং চৈব সংঘাত্যং গ্রন্থিমং তথা।
প্রলম্বিতং তথা চৈব মাল্যং পঞ্চবিধং স্মৃতম্ ॥

---

১. মাদুর বা তক্তা।

২. Figure, model.

৩. Machine.

৪. অভিনবগুপ্ত একে বলেছেন বেষ্টিম এবং অর্থ করেছেন, উপরে গালা, সিক্থ (মোম বা তাদের লেই) প্রভৃতি দ্বারা বেষ্টিত।

৫. চাম।

মালা পাঁচপ্রকার—বেষ্টিত, বিতত ( ছড়ানো ), সংঘাত্য ( অনেক মালা একত্রীকৃত ), গ্রথিম ( গ্রন্থিযুক্ত ) ও প্রলম্বিত।

## ভূষণ

১১। চতুর্বিধং তু বিজ্ঞেয়ং দেহস্যাভরণং বুধৈঃ।
আবেধ্যং বন্ধনীয়ং চ প্রক্ষেপ্যারোপ্যকে তথা ॥

শরীরের ভূষণ পণ্ডিতগণ কর্তৃক চারপ্রকার জ্ঞেয়; যথা—আবেধ্য ( যা সংশ্লিষ্ট স্থানকে ভেদ করে পরতে হয় ), বন্ধনীয়, প্রক্ষেপ্য ( পরিধেয় ) ও আরোপ্য ( স্থাপনীয় )।

## আবেধ্য ও বন্ধনীয় ভূষণ

১২। আবেধ্যং কুণ্ডলাদীহ যৎস্যাৎ শ্রবণভূষণম্।
শ্রোণিসূত্রাঙ্গদৈ ( স্তথা ) বন্ধনীয়ানি নির্দিশেৎ ॥

কুণ্ডলাদি কর্ণভূষণ আবেধ্য। কোমরের মেখলা এবং অঙ্গদ[১] ( বাজুবন্ধ ও ঐ জাতীয় অলংকার ) বন্ধনীয়।

## প্রক্ষেপ্য ও আরোপ্য ভূষণ

১৩। প্রক্ষেপ্যং নূপুরং বিদ্যাদ্বস্ত্রাভরণমেব চ।
আরোপ্যং হেমসূত্রাদি হারাশ্চ বিবিধাশ্রয়াঃ ॥

নূপুর ও বস্ত্রাভরণ প্রক্ষেপ্য। স্বর্ণসূত্র ও বিবিধ হার আরোপ্য।

১৪। ভূষণানাং বিকল্পং চ পুরুষস্ত্রীসমাশ্রয়ম্।
নানাবিধং প্রবক্ষ্যামি দেশজাতিসমুদ্ভবম্ ॥

বিভিন্ন দেশ ও জাতি থেকে উদ্ভূত পুরুষ নারীর নানাবিধ ভূষণ বলব।

## পুরুষের আভরণ

### শিরোভূষণ

১৫ (ক)। চূড়ামণিঃ সমকুটঃ শিরসো ভূষণং স্মৃতম্।

১. কারো কায়ে। যত্নে. ভাবিন।

সমকুট চূড়ামণি[১] শিরোভূষণ।

### কর্ণভূষণ

১৫ (খ)। কুণ্ডলং মোচকং কীলঃ কর্ণাভরণমিষ্যতে ॥

কুণ্ডল, মোচক[২] ও কীল[৩] কর্ণালংকার।

### গলার গয়না

১৬ (ক)। মুক্তাবলী হর্ষকং চ সসূত্রং কণ্ঠভূষণম্।

মুক্তাবলী ( মুক্তামালা ), হর্ষক[৪], সূত্র[৫] কণ্ঠাভরণ।

### আঙুলের আভরণ

১৬ (খ)। কটকোঽঙ্গুলিমুদ্রা চ স্যাদঙ্গুলিবিভূষণম্ ॥

কটক[৬] ও অঙ্গুলিমুদ্রা[৭] আঙুলের আভরণ।

### বাহুর অগ্রভাগের ভূষণ

১৭ (ক)। হস্তপী বলয়ং চৈব বাহুনালীবিভূষণম্।

হস্তপী[৮] ও বলয় ( বালা ) বাহুনালীর[৯] ভূষণ।

---

১. ২১শ শ্লোকেও উল্লেখ আছে। মকুট অর্থাৎ মুকুট। চূড়ামণি থাকে মাথার উপরে, মুকুট হয় কপাললগ্ন।

২. এই শব্দের অর্থ কদলী (বৃক্ষ বা ফল), একপ্রকার মাছ ইত্যাদি। মোচক বলতে মোচা কি? তা হলে মোচাকৃতি ভূষণ হতে পারে। উক্ত মাছের মতোও হতে পারে। অভিনবগুপ্তের মতে, কর্ণছিদ্রের মধ্যে পরিধেয় উত্তরকর্ণিকা নামক ভূষণ।

৩. এটি মনে হয় কাঠির মতো গয়না। এই শব্দের একটি অর্থ পিন।

৪. অভিনবগুপ্তের মতে, ফণাতোলা সাপ প্রভৃতির ন্যায়।

৫. অভিনবগুপ্তের মতে, হার, গ্রীবা, সূত্রাদি নামে প্রসিদ্ধ।

৬. মনে হয়, সূত্রাকার কোনো গয়না। অভিনবগুপ্তের মতে, শব্দটি বেত্রিকা—এটি সূক্ষ্ম কটকের ন্যায়।

৭. আংটি। অভিধানে একে বলা হয়েছে seal-ring, signet-ring। এটি বোধ হয় নামক নামাংকিত আংটি।

৮. ঠিক কি রকম বোঝা যায় না।

৯. বাহুর অগ্রভাগ।

### মণিবন্ধের (কব্জা) ভূষণ

১৭ (খ)। রুচকশ্চূলিকা কার্যা মণিবন্ধবিভূষণম্॥

রুচক[১] ও চূলিকাকে[২] মণিবন্ধের ভূষণ করণীয়।

### কনুইয়ের গয়না

১৮ (ক)। কেয়ূরমঙ্গদং চৈব কূর্পরোপরিভূষণম্।

কেয়ূর (বাজু?)[১] ও অঙ্গদ[৩] কনুইয়ের উপরের ভূষণ।

### বক্ষাভরণ

১৮ (খ)। ত্রিসরশ্চৈব হারশ্চ ভবেদ্বক্ষোবিভূষণম্॥

ত্রিসর[৪] ও হার বুকের আভরণ।

### শরীরালংকার

১৯ (ক)। ব্যালম্বিমৌক্তিকহারা মাল্যাদ্যা দেহভূষণম্।

আলম্বিত মুক্তাহার ও মালা প্রভৃতি শরীরের অলংকার।

### কটিভূষণ

১৯ (খ)। তলকং সূত্রকং চৈব ভবেৎ কটিবিভূষণম্॥

তলক[৫] ও সূত্রক[৬] কোমরের অলংকার।

২০। অয়ং পুরুষনির্যোগঃ কার্যস্ত্বাভরণাশ্রয়ঃ।
দেবানাং পার্থিবানাং চ পুনর্বক্ষ্যামি যোষিতাম্॥

এই সকল ভূষণ পুরুষ, দেবতা ও রাজগণের জন্য বিহিত। স্ত্রীলোকদের ভূষণ বলব।

---

১. একপ্রকার সোনার গয়না

২. কি রকম বোঝা যায় না। চূড়িকা (বাংলা চুড়ি) থেকে কি?

৩. আর্মলেট্। অভিনবগুপ্তের মতে, কেয়ূরের উপরে পরতে হয়।

৪. অভিনব গুপ্তের মতে, তিন লহরী মুক্তালতা।

৫. নাভির নীচে পরিধেয় (অভিনবগুপ্ত)।

৬. তলকের নীচে পরিধেয় (ঐ)।

## স্ত্রীলোকের ভূষণ

### শিরোভূষণ

২১-২৩। শিখাপাশঃ শিখাব্যালঃ পিণ্ডীপত্রং তথৈব চ।
চূড়ামণির্মকরিকা মুক্তাজালং গবাক্ষিকম্ ॥
ললাটতিলকশ্চৈব নানাশিল্পপ্রযোজিতঃ।
ভ্রূকক্ষোপরিগুচ্ছশ্চ কুসুমানুকৃতির্ভবেৎ ॥
শিরসো ভূষণং চৈব বিচিত্রং শীর্ষজালকম্।
কণ্ডকংশিখিপত্রং চ বেণীকচ্ছং সদোরকম্ ॥

শিখাপাশ[১], শিখাব্যাল[২], পিণ্ডীপত্র[৩], চূড়ামণি[৪], মকরিকা[৫], মুক্তাজাল[৬], গবাক্ষিক[৭], বিবিধ শিল্প ( design ) প্রযোজিত, ললাটতিলক[৮], পুষ্পাকৃতি ভ্রূকক্ষোপরিগুচ্ছ[৯]।

---

১. মেঘদূতে (২।২) যে চূড়াপাশের উল্লেখ আছে, তার সঙ্গে অভিন্ন বলে কেউ কেউ মনে করেন। কিন্তু চূড়াপাশ শব্দের অর্থ মাথার উপরে কেশগুচ্ছ। এখানে অলংকারের কথা বলা হয়েছে। কি অলংকার গ্রন্থকারের অভিপ্রেত তা বলা যায় না।

২ ব্যাল শব্দের অর্থ সাপ। অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যা থেকে মনে হয়, এই শব্দে সর্পাকৃতি অলংকার বোঝায়।

৩ অভিনব গুপ্তের ব্যাখ্যা অনুসারে মনে হয়, বর্তুলাকার পত্রাকৃতি অলংকার।

৪. ১৫শ শ্লোকেও উল্লেখ আছে।

৫. অভিনব গুপ্ত একে বলেছেন মকরপত্র। এরই কি বর্তমান নাম মাকড়ি ?

৬,৭. মূলে আছে মুক্তাজালং গবাক্ষিকম্। কেউ কেউ গবাক্ষিক শব্দকে মুক্তাজালের বিশেষণ হিসাবে ধরে অর্থ করেছেন গবাক্ষযুক্ত ( গরুর চোখের আকৃতিবিশিষ্ট ) মুক্তার জাল। গবাক্ষ শব্দে বোঝায় জানালা। সুতরাং গবাক্ষক শব্দে জানালার মতো ছিদ্রযুক্ত কোনো অলংকার বোঝাতে পারে।

৮. নানা রকমারি তিলক।

৯. ফুলের গুচ্ছের মতো গুচ্ছ যা ভ্রূর কাছে আঁকা থাকবে।
কেউ কেউ এই শব্দটি তিলকের সঙ্গে যুক্ত করে অর্থ করেছেন, পুষ্প ও গুচ্ছাকৃতি তিলক। এটি ভ্রূর উপরে টায়রা জাতীয় গয়না হতে পারে।

সুন্দর শীর্ষজালক[১], কণ্ডক[২], শিখিপত্র[৩], দোরকযুক্ত[৪] বেণীকচ্ছ[৫]—এইগুলি শিরোভূষণ[৬]।

## কর্ণভূষণ

২৪-২৫। কর্ণিকা কর্ণবলয়ং তথা স্যাৎ পত্রকর্ণিকা।
কুণ্ডলং কর্ণমুদ্রা চ কর্ণোৎকীলক এব চ॥
নানারত্নবিচিত্রাণি দন্তপত্রাণি চৈব হি।
কর্ণয়োর্ভূষণং কার্যং কর্ণপূরস্তথৈব চ॥

কর্ণিকা[৭], কর্ণবলয় ( কানবালা ? ), পত্রকর্ণিকা[৮], কুণ্ডল, কর্ণমুদ্রা[৯], কর্ণোৎকীলক[১০], বিবিধ রত্নখচিত দন্তপত্র[১১] ও কর্ণপূরকে কর্ণদ্বয়ের ভূষণ করণীয়।

## গণ্ডভূষণ

২৬ (ক)। তিলকাঃ পত্রলেখা চ ভবেদ্‌গণ্ডবিভূষণম্‌।

তিলক ও পত্রলেখা[১২] গালের সাজ।

---

১. জালাকৃতি ভূষণ।

২,৩ এইগুলি যে কি প্রকার অলংকার তা বোঝা যায় না। শিখী অর্থাৎ ময়ূর। শিখাপত্র ( অভিনবগুপ্ত )। অভিনবগুপ্তের মতে, এই শব্দে বোঝায় ময়ূরপুচ্ছাকৃতি বিচিত্রবর্ণ মণি রচিত ভূষণ।

৪ এই শব্দের অর্থ ভুঁয়ি।

৫. বেণীর কোনো অলংকার। পূর্বের বিশেষণসহ এর অর্থ হতে পারে ভুঁয়ি দিয়ে বাঁধা কোনো অলংকার।

৬. কারো কারো মতে এইগুলি কর্ণভূষণ। কিন্তু. বেণীকচ্ছ পর্যন্ত সবগুলিকে শিরোভূষণ মনে করাই বোধ হয় সঙ্গত।

৭. এটি কি রকম বোঝা যায় না। কর্ণিক শব্দে বোঝায় একপ্রকার তীর যার উপরিভাগ কানের ন্যায়। ঐরূপ আকৃতিবিশিষ্ট অলংকার কি ?

৮. স্বরূপ অজ্ঞাত।

৯. কানকে ঢেকে রাখার গয়না ? বর্তমান কাম এইরূপ কর্ণভূষণ।

১০. এমন গয়না যেটি খিল দিয়ে লাগান থাকে এবং খিল খুলে খুলতে হয়। উৎকীলক শব্দে বোঝায় যায় খিল খুলে ফেলা হয়েছে।

১১. হাতির দাঁতের তৈরি কর্ণভূষণ।

১২. পত্রভঙ্গ, রেখা দ্বারা অংকিত।

## বক্ষভূষণ

২৬ (খ)। ত্রিবেণী চৈব বিজ্ঞেয়ং ভবেদ্বক্ষোবিভূষণম্ ॥

ত্রিবেণী[১] বক্ষের[২] ভূষণ।

২৭-৩০ (ক)। নেত্রয়োরঞ্জনং কার্যমধরস্য চ রঞ্জনম্।
দন্তানাং বিবিধা রাগাশ্চতুর্ণাং শুক্লতা তথা ॥
রাগান্তরবিকল্পোঽথ শোভ( নয়া )ধিকোজ্জ্বলঃ।
মুগ্ধানাং সুন্দরীণাং চ মুক্তাভাঃ ( স্মি )তশোভনাঃ ॥
সুরক্তা বাপি দন্তাঃ স্যুঃ পদ্মপল্লবরঞ্জনাঃ।
অশ্মরাগোদ্দ্যোতিতঃ স্যাদধরঃ পল্লবপ্রভঃ ॥
বিলাসশ্চ ভবেত্তাসাং সবিভ্রান্তনিরীক্ষিতম্।

চোখে কাজল, ঠোঁটে রং ও দাঁতে বিভিন্ন রং প্রয়োগ করা বিধেয়। চারটি দাঁত থাকবে সাদা। শোভনা ( হলুদ বা গোরোচনা ) দিয়ে রং করলে সমধিক উজ্জ্বল হয়। তরুণী ও সুন্দরী রমণীগণের মুক্তাভা দাঁত স্মিতহাস্যে সুন্দর হয়। অথবা সুন্দরভাবে রঞ্জিত দন্তপাটি হবে পদ্মপত্রের রংবিশিষ্ট। অশ্ম[৩]রাগে রঞ্জিত অধর হয় পল্লবপ্রভ[৪]। তাদের সবিভ্রম[৫] দৃষ্টি হয় বিলাস[৬]।

## কণ্ঠভূষণ

৩০(খ)-৩১(ক)। মুক্তাবলী ব্যালপঙ্‌ক্তির্মঞ্জরী রত্নমালিকা ॥
রত্নাবলী চ সূত্রং চ জ্ঞেয়ং কণ্ঠবিভূষণম্।

১. অর্থ স্পষ্ট নয়। বেণীর মত তিন লহরী হার কি ?

২. ৩২(খ)তেও বক্ষভূষণের উল্লেখ আছে।

৩ মূল্যবান্ লাল পাথর ?

৪. কচিপাতার প্রভাবিশিষ্ট।

৫. শৃঙ্গারজনিত মানসিক চাঞ্চল্য। শৃঙ্গাররসসূচক অঙ্গভঙ্গী।

৬. কামকেলি।

মুক্তাবলী[১], ব্যালপংক্তি[২], মঞ্জরী[৩], রত্নমালা, রত্নাবলী[৪] ও সূত্র ( কনক সূত্র ? ) কণ্ঠাভরণ বলে জ্ঞেয়।

৩১(খ)-৩২(ক)। দ্বিসরস্ত্রিসরশ্চৈব চতুঃসরকমেব চ ॥
তথা শৃঙ্খলিকা চৈব ভবেৎকণ্ঠবিভূষণম্ ।

দ্বিসর[৫], ত্রিসর, চতুঃসর, শৃংখলিকা[৬] কণ্ঠভূষণ।

### বক্ষভূষণ

৩২ (খ)। নানাশিল্পকৃতাশ্চৈব হারা বক্ষোবিভূষণম্ ॥

নানা কারুকরা হার বুকের[৭] অলংকার।

### পৃষ্ঠভূষণ

৩৩ (ক)। মণিজালাবনদ্ধং চ ভবেৎ পৃষ্ঠবিভূষণম্ ।

মণিময় জাল পিঠের অলংকার।

### বাহুমূলের ভূষণ

৩৩ (খ)। অঙ্গদং বলয়ং চৈব বাহুমূলবিভূষণম্ ॥

অঙ্গদ ও বলয় বাহুমূলের[৮] আভরণ।

---

১. আবলী শব্দের অর্থ সমূহ। এটি কি আধুনিক কলার বা কণ্ঠীর অনুরূপ ?

২. ব্যাল শব্দের একটি অর্থ সাপ। এখানে কি সর্পাকৃতি হার বোঝায় ?

৩. এই শব্দে গুচ্ছ বোঝায়। এখানে কি পুষ্পগুচ্ছাকৃতি কোনো গহনা বোঝায় ?

৪. উপরে ১নং পাদটীকা দ্রষ্টব্য। এই শব্দে রত্নমালা বোঝালে পুনরুক্তি হয়। সুতরাং কণ্ঠলগ্ন কোনো অলংকার অভিপ্রেত হতে পারে। মালার স্থান এটি হলে থাকবেনা বলে মনে হয়।

৫. সর শব্দটি নহর বা নহরী বোঝায়।

৬. শিকলাকৃতি। ইংরেজী neck-chain শব্দটি লক্ষণীয়।

৭. ২৬(খ)তেও বক্ষভূষণের উল্লেখ আছে।

৮. এই শব্দটি বিভ্রান্তিকর। বলয় বা বালা বাহুর অগ্রভাগে ব্যবহৃত হয় ( দ্রঃ 'মেঘদূত' ১.২ ) তাহলে অঙ্গদও এই স্থানে পরিহিত আধুনিক ব্রেসলেট বা চুড়জাতীয় গহনা হবে হয়। কিন্তু, অভিধানে অঙ্গদ উপরের হাতের গহনা বলে উল্লেখ আছে। কেউ কেউ একে বলেছেন, আধুনিক অনন্তের অনুরূপ।

## বাহুনালীর ভূষণ

৩৪ (ক)। (শংখ পর্যন্ত) খর্জূরকং সোচ্ছিতিকং বাহুনালীবিভূষণম্।
কলাপী কটকং শংখো

খর্জূরক[1], উচ্ছিতিক[2], কলাপী[3], কটক[4] ও শংখ[5] বাহুনালীর[6] অলংকার।

## অঙ্গুলিভূষণ

৩৪ (খ) (হস্তপত্র থেকে)-৩৫ (ক)। হস্তপত্রং সপূরকম্॥
মুদ্রাঙ্গুলীয়কং চ স্যাদঙ্গুলীনাং বিভূষণম্

হস্তপত্র[7], পূরক[8], মুদ্রা[9], অঙ্গুলীয়ক[10] (আংটি) অঙ্গুলিসমূহের ভূষণ।

## কটিভূষণ

৩৫(খ)-৩৬(ক)। কাঞ্চী মৌক্তিকজালাঢ্যা তলকং মেখলং তথা॥
রশনা চ কলাপশ্চ ভবেচ্ছ্রোণিবিভূষণম্।

মুক্তাখচিত[11] কাঞ্চী, তলক,[12], মেখলা, রশনা ও কলাপ কটিভূষণ।

৩৬(খ)-৩৭(ক)। একযষ্টির্ভবেৎ কাঞ্চী মেখলা হ্যষ্টযষ্টিকা॥
রশনা ষোড়শ জ্ঞেয়া কলাপঃ পঞ্চবিংশতিঃ।

---

১. খেজুরের আকৃতিবিশিষ্ট।

২. এই শব্দের অর্থ অজ্ঞাত। শিতি শব্দের একটি অর্থ ভূর্জপত্র। এখানে উর্ধমুখী ভোজপাতার আকৃতিবিশিষ্ট গয়না বোঝায়।

৩. এই শব্দের অর্থ ময়ূর। এখানে ময়ূরাকৃতি অলংকার বোঝায় কি?

৪. আধুনিক ব্রেসলেট জাতীয়।

৫. আধুনিক শাঁখা।

৬. নালী শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। বাহুমূল শব্দের অর্থের বিপরীত অর্থ এখানে হবে বলে মনে হয়। কটক নীচের হাতের গয়না বলে বাহুনালী শব্দের অর্থ বাহুর অগ্রভাগ মনে হয়।

৭. অর্থ স্পষ্ট নয়।

৮. ঐ।

৯ ১০. ১০(খ) পংক্তির পাদটীকা ৭ দ্রষ্টব্য। মুদ্রা ও অঙ্গুলীয়ক ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের আংটি বলে মনে হয়।

১১. মৌক্তিকজালাঢ্যা—এখানে জাল শব্দের অর্থ বোধ হয় সমূহ, net নয়।

১২ দ্রঃ ১৯ খ) পংক্তির পাদটীকা ৫।

কাঞ্চীতে একটি আবেষ্টনী থাকে, মেখলাতে আটটি, রশনায় ষোলটি, কলাপে পঁচিশটি।

৩৭(খ)-৩৮(ক)। দ্বাত্রিংশচ্চ চতুঃষষ্টিঃ শতমষ্টোত্তরং তথা ॥
মুক্তাহারা ভবন্ত্যেতে দেবপার্থিবযোষিতাম্।

দেবতা ও রাণীদের মুক্তাহার হয় বত্রিশ, চৌষট্টি ও একশ' আটটি লহরে।

## অংঘ্রিজঙ্ঘ প্রভৃতির অলংকার

৩৮(খ)-৩৯(ক)। নূপুরঃ কিঙ্কিণীকং চ ঘন্টিকাজালমেব চ ॥
সংঘোষকটকং চৈব গুল্ফোপরি বিভূষণম্।

নূপুর, কিংকিণী[১], ঘন্টিকাজাল[২], সংঘোষকটক[৩] গোড়ালির উপরের ভূষণ।

৩৯(খ)-৪০(ক)। জঙ্ঘয়োঃ পাদপত্রং স্যাদঙ্গুলীষ্বঙ্গুলীয়কম্ ॥
অঙ্গুষ্ঠে তিলকং চৈব পাদয়োস্তু বিভূষণম্।

জংঘাদ্বয়ের ভূষণ পাদপত্র[৪], পায়ের আঙুলে আংটি, বৃদ্ধাঙুষ্ঠে তিলক[৫] পদদ্বয়ের ভূষণ।

৪০(খ)-৪১(ক)। তথৈবালক্তরাগশ্চ নানাভক্তিনিবেশিতঃ ॥
অশোকপল্লবচ্ছায়ঃ স্যাৎ স্বাভাবিক এব বা।

নানারকম নমুনা করে পায়ে আলতা মাখাতে হবে, রং হবে অশোক পাতার ন্যায় বা স্বাভাবিক[৬]।

৪১(খ)-৪২(ক)। এতদ্ধি ভূষণং নার্যা আকেশাদানখাদপি ॥
যথাভাবরসাবস্থং বিজ্ঞায়ৈবং প্রযোজয়েৎ।

নারীর কেশ থেকে (পায়ের) নখ পর্যন্ত এই সজ্জা ভাব ও রস অনুসারে বুঝে করতে হবে।

---

১. ক্ষুদ্র ঘণ্টা ( ঘুঙুর )।
২. ক্ষুদ্র ঘণ্টার সমষ্টি। কিংকিণী শব্দে বোধ হয় একটি ঘণ্টা বোঝায়।
৩. বোধ হয়, এমন গোলাকার আভরণ যা হাঁটতে গেলে বাজে।
৪. অর্থ অস্পষ্ট।
৫. ঐ।
৬. যেমন আলতায় রং হয় তেমন।

৪২(খ)-৪৩(ক)। আগমস্ত প্রমাণং চ রূপনির্বর্ণনং তথা ॥
বিশ্বকর্মোক্তবং কার্যং বুদ্ধ্যা চাপি প্রযোজয়েৎ।

আগম[1], প্রমাণ[2], রূপ[3] এবং বিশ্বকর্মা[4] থেকে উদ্ভূত রীতি জেনে ( সজ্জা করণীয় )।

৪৩(খ)-৪৪(ক)। ন হি শক্যং সুবর্ণেন মুক্তাভির্মণিভিস্তথা ॥
স্বাধীনং চেচ্ছয়া চৈব কর্তুমঙ্গস্য ভূষণম্।

সোনা, মণি, মুক্তা দিয়ে স্বাধীনভাবে ইচ্ছামতো অঙ্গাভরণ তৈরি করা যায় না।

৪৪(খ)-৪৫(ক)। বিভাগতোঽভিপ্রযুক্তমঙ্গশোভাকরং ভবেৎ ॥
যথাস্থানান্তরগতং ভূষণং রত্নসংযুতম্।

রত্নখচিত ভূষণ বিভাগ[5] অনুসারে যথাস্থানে সন্নিবেশিত হলে অঙ্গশোভাকর হয়।

৪৫(খ)-৪৬(ক)। ন তু নাট্যপ্রয়োগেষু কর্তব্যং ভূষণং বহু ॥
খেদং জনয়তে তদ্ধি সব্যায়তবিচেষ্টনাৎ।

নাট্যাভিনয়ে ভূষণবাহুল্য কর্তব্য নয়, এতে নট-নটীগণের শারীরিক শ্রম হেতু ও চলাফেরায় ক্লান্তি জন্মাবে।

৪৬(খ)-৪৭(ক)। সুবর্ণাভরণসন্নো হি চেষ্টাং ন কুরুতে পুনঃ ॥
গুরুভারাবসন্নস্য স্বেদো মূর্চ্ছা প্রজায়তে।

ভারী গয়না দ্বারা অবসন্ন নট চলাফেরা করে না, গুরুভারে শ্রান্ত ব্যক্তির ঘর্ম ও মূর্ছা হয়।

---

১. অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যায় এই শব্দের অর্থ উপাদান। এর অর্থ পরম্পরা বা ঐতিহ্যও হতে পারে।

২ মাপ

৩. সংশ্লিষ্ট মহিলার রূপ। মূলে রূপনির্বর্ণন শব্দের অর্থ রূপের সম্যক্ নিরীক্ষণ। কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন দেহের বর্ণ।

৪. দেবতাদের স্থপতি। বোধ হয়, বিশ্বকর্মার নামাংকিত এমন কোনো শাস্ত্র ছিল যাতে সাজসজ্জার বিধান লিপিবদ্ধ ছিল। রঙ্গালয়সজ্জা প্রসঙ্গে বিশ্বকর্মার উল্লেখ আছে ( দ্রঃ ১৭৯-৮০ )।

৫. অলংকারের শ্রেণীবিভাগ।

৪৭(খ)-৪৮(ক)। তস্মান্ন সম্যক্ চ কৃতং সৌবর্ণং ভূষণং ভবেৎ ॥
জতুপূর্ণান্নরত্নং তু ন খেদজননং ভবেৎ।

সুতরাং সোনার গয়না সম্পূর্ণরূপে ধাতুনির্মিত হবে না ; গালা দ্বারা পূর্ণ ও অল্পরত্নবিশিষ্ট আভরণ ক্লান্তিকর হয় না।

৪৮(খ)-(গ)। স্বেচ্ছয়া ভূষণবিধির্দিব্যানামুপদিশ্যতে।
যত্নভাবাদ্ভিনিস্পন্না মানুষাণাং বিভূষণম্ ॥

দেবতাদের আভরণবিধি ইচ্ছানুসারে হয়। মানুষদের অলংকার সযত্নে সম্পন্ন হয়।

৪৯। ভূষণৈশ্চাপি বেশৈস্তু নানাবস্থাসমাশ্রয়ৈঃ।
দিব্যাঙ্গনানাং কর্তব্যা বিভক্তিঃ স্বস্বভূমিজা ॥

বিভিন্ন অবস্থা অনুসারে ভূষণ ও বেশের দ্বারা দিব্যনারীগণের নিজস্ব ভূমিকার ভাগ হবে।

৫০-৫১। বিদ্যাধরীণাং যক্ষীণামপ্সরোনাগযোষিতাম্।
ঋষিদৈবতকন্যানাং বেশৈর্নানাত্বমিষ্যতে ॥
তথা চ সিদ্ধগন্ধর্বরাক্ষসাসুরযোষিতাম্।
দিব্যানাং নরনারীণাং মানুষীণাং তথৈব চ ॥

বিদ্যাধরী, যক্ষী, অপ্সরা, নাগিনী, ঋষি কন্যা ও দেবকন্যার বেশ পৃথক পৃথক হবে। সিদ্ধ, গন্ধর্ব, রাক্ষসী ও অসুরনারী, দিব্য নরনারী এবং মানবীর পক্ষেও অনুরূপ বিধান।

৫২। শিখাপুটশিখণ্ডং তু মুক্তাভূয়িষ্ঠভূষণম্।
বিদ্যাধরীণাং কর্তব্যঃ শুদ্ধো বেষপরিচ্ছদঃ ॥

বিদ্যাধরীগণের কেশ কবরীর আকারে বাঁধা থাকবে, তাতে থাকবে মুক্তাবহুল অলংকার এবং তাদের পরিচ্ছদ হবে শুভ্র।

৫৩। যক্ষিণ্যপ্সরসাং চৈব কার্যং রত্নৈর্বিভূষণম্।
সমস্তাসাং ভবেদ্বেষো যক্ষীণাং কেবলং শিখা ॥

যক্ষিণী ও অপ্সরার রত্নখচিত ভূষণ হবে। তাদের উভয়ের বেশ একরূপ, শুধু যক্ষিণীর থাকবে শিখা[১]।

---

১. মাথার উপরিভাগে একগোছা চুল।

৫৪। দিব্যবৎ সংপ্রকর্তব্যং নাগীনাং তু বিভূষণম্।
মুক্তামণিলতাপ্রায়ং ফণস্তাসাং তু কেবলম্॥

নাগিনীদের মুক্তামণি লতাদি ভূষণ দিব্যনারীগণের ন্যায় করণীয়, শুধু নাগিনীদের থাকবে ফণা।

৫৫। কার্যং তু মুনিকন্যানামেকবেণীধরং শিরঃ।
ন চাপি ভূষণং কার্যং তাসামত্যর্থতো ভবেৎ॥

মুনিকন্যাদের একবেণীযুক্ত মস্তক থাকবে, তাঁদের ভূষণবাহুল্য থাকবে না।

৫৬। মুক্তামরকতপ্রায়ং মণ্ডনং সিদ্ধযোষিতাম্।
তাসাং চৈব তু কর্তব্যং পীতবস্ত্রপরিচ্ছদম্॥

সিদ্ধাঙ্গনাদের ভূষণ মুক্তা-মরকতবহুল, তাঁদের বেশ হবে পীতবর্ণ।

৫৭। পদ্মরাগমণিপ্রায়ং গন্ধর্বীণাং বিভূষণম্।
বীণাহস্তা চ কর্তব্যাঃ কৌসুম্ভবসনাস্তথা॥

গন্ধর্বনারীগণের অলংকার পদ্মরাগমণিবহুল হবে, তাঁদের হাতে থাকবে বীণা এবং পরিধান থাকবে কুসুম[১] রঞ্জিত।

৫৮। ইন্দ্রনীলৈস্তু কর্তব্যং রাক্ষসীনাং বিভূষণম্।
সিতা দংষ্ট্রা চ কর্তব্যা কৃষ্ণবস্ত্রপরিচ্ছদঃ॥

রাক্ষসীদের ভূষণ ইন্দ্রনীল মণিদ্বারা করণীয়। তাদের দন্ত হবে শুভ্র এবং বস্ত্র পরিচ্ছদ কৃষ্ণবর্ণ।

৫৯। বৈদূর্যমুক্তাভরণাঃ কর্তব্যাঃ সুরযোষিতঃ।
শুকপিচ্ছনিভৈর্বস্ত্রৈঃ কার্যস্তাসাং পরিচ্ছদঃ॥

সুরনারীদের আভরণ হবে বৈদূর্য[২] ও মুক্তাময়। তাঁদের পরিচ্ছদ হবে শুক-পুচ্ছসদৃশ।

৬০। পুষ্পরাগৈশ্চ মণিভিঃ কচিদ্বৈদূর্যভূষিতঃ।
দিব্যবানরনারীণাং কার্যো নীলপরিচ্ছদঃ॥

দিব্য বানরনারীদের সজ্জা হবে পুষ্পরাগ মণি (পোখরাজ ?), কখনও কখনও বৈদূর্য দ্বারা; তাদের পরিচ্ছদ হবে নীল।

---

১. কুসুম ফুল, অরিসিধ (safflower)।

২. Cat's eye, Lapis lazuli.

৬১। এবং শৃঙ্গারিণঃ কার্যা বেষা দিব্যাঙ্গনাশ্রয়াঃ।
অবস্থান্তরমাসাদ্য শুক্লাঃ কার্যাঃ পুনস্তথা॥

দিব্য নারীর শৃঙ্গাররসসংপৃক্ত বেশ এইরূপে করণীয়। অবস্থাবিশেষে তাদের বেশ হবে শুভ্র।

৬২। মানুষীণাং তু কর্তব্যা নানাদেশসমুদ্ভবাঃ।
বেষাস্ত্বাভরণোপেতাস্তাংশ্চ সম্যক্ নিবোধত॥

মানবীদের আভরণযুক্ত বেশ নানাদেশ জাত হবে; সেইগুলি যথাযথভাবে শুনুন।

## অবন্তি ও গৌড়দেশের নারী

৬৩। অবন্তিযুবতীনাং তু শিরঃ সালককুন্তলম্।
গৌড়ীনামলকপ্রায়ং সশিখাপাশবেণিকম্॥

অবন্তি দেশের যুবতীগণের মাথায় থাকবে কোঁকড়া চুল। গৌড়[1] নারীদের থাকবে সাধারণতঃ কোঁকড়া চুল, শিখাপাশ[2] ও বেণী।

## আভীর নারী

৬৪। আভীরযুবতীনাং তু দ্বিবেণীধরমেব চ।
শিরঃপরিগমঃ কার্যো নীলপ্রায়মথাম্বরম্॥

আভীর যুবতীগণের দুইটি বেণী মস্তক বেষ্টন[3] করে থাকবে; তাদের বস্ত্র হবে সাধারণতঃ নীল।

## পূর্বোত্তর অঞ্চলের নারী

৬৫। তথা পূর্বোত্তরস্ত্রীণাং সমুন্নদ্ধশিখণ্ডকম্।
আকেশং ছাদনং তাসাং বেষকর্মণি কীর্তিতম্॥

পূর্বোত্তর অঞ্চলের নারীদের মাথায় উঁচু করে বাঁধা চুল থাকবে এবং তাদের পরিচ্ছদ কেশ পর্যন্ত আচ্ছাদন করে থাকবে।

---

১. মালদহের নিকটবর্তী।
২. চুলের গোছা। তুলনীয় চূড়াপাশ (মেঘদূত)।
৩. শিরঃপরিগমঃ—এর অর্থ কেউ কেউ করেছেন চুল ছাড়া পৃথক মাথার আবেষ্টনী।

## দাক্ষিণাত্য স্ত্রী

৬৬। তথা চ দক্ষিণস্ত্রীণাং কার্যমুল্লেখ্যসংজ্ঞিতম্।
কুন্তীপদকসংযুক্তং তথাবর্ত্তললাটিকম্ ॥

দাক্ষিণাত্যনারীর থাকবে কুন্তীপদ[১]যুক্ত উল্লেখ্য[২], আবর্ত[৩] ও ললাটিক[৪]।

৬৭। দেশজাতিবিশেষেণ শেষাণামপি কারয়েৎ।
বেষং তথা চাভরণং ক্ষুরকর্ম পরিচ্ছদম্ ॥

দেশ ও জাতি ভেদে অবশিষ্ট নারীদেরও বেশ, ভূষণ, ক্ষুরকর্ম ও পরিচ্ছদ করণীয়।

৬৮। অদেশযুক্তো বেষো হি ন শোভাং জনয়িষ্যতি।
মেখলোরসি বদ্ধা তু হাস্যায়ৈবোপজায়তে ॥

বেশ দেশোপযোগী না হলে শোভা জন্মায় না। বুকে মেখলা বাঁধলে তা হাসিরই কারণ হয়।

৬৯। যথা প্রোষিতকান্তা যা ব্যসনাভিহতাশ্চ যাঃ।
বেষঃ স্যান্মলিনস্তাসামেকবেণীধরং শিরঃ ॥

যে সকল রমণী প্রোষিতভর্তৃকা এবং যারা বিপন্ন, তাদের বেশ হবে মলিন এবং মাথায় থাকবে একটি বেণী।

৭০। বিপ্রলম্ভে হি নার্যাস্তু শুদ্ধো বেষো ভবেদিহ।
নাত্যাভরণসংযুক্তো ন চাপি মৃজয়াম্বিতঃ ॥

---

১. অর্থ স্পষ্ট নয়। কুম্ভ বা কলস হতে পারে।

২. অর্থ স্পষ্ট নয়। উৎ পূর্বক লিখ্ ধাতু থেকে নিষ্পন্ন 'উল্লেখ' শব্দের অর্থ রেখা উৎকীর্ণ করা। এর দ্বারা বর্তমান কালের উল্‌কি বোঝাতে পারে। ইংরেজী tattoo। পূর্বের শব্দের সঙ্গে যুক্ত হয়ে অর্থ হতে পারে কলসীর মতো উল্‌কি।

৩,৪. মূলে আছে আবর্তললাটিকম—কেউ কেউ অর্থ করেছেন গোলাকার উল্‌কি। কিন্তু পূর্বের পদে উলকি অভিপ্রেত হলেও এখানে আবার উল্‌কির উল্লেখ সঙ্গত মনে হয় না। আবর্ত শব্দের একটি অর্থ একপ্রকার মণি বা রত্ন। ললাটিক শব্দের এক অর্থ কপালের একপ্রকার গয়না। এই শব্দের অপর এক অর্থ কপালে চন্দনাদির চিহ্ন। গোলাকার চন্দনচিহ্নই গ্রন্থকারের অভিপ্রেত হতে পারে।

নারীর বিরহাবস্থায় বেশ হবে শুভ্র এবং এই বেশ বহু আভরণযুক্ত এবং পরিষ্কার[1] হবে না।

৭১ (ক)। এবং স্ত্রীণাং ভবেদ্বেষো দেশাবস্থাসমুদ্ভবঃ।

এইরূপে স্ত্রীলোকদের বেশ ( সংশ্লিষ্ট ) দেশ ও অবস্থা অনুসারে হবে।

৭১ (খ)। পুরুষাণাং পুনশ্চৈব বেষান্ বক্ষ্যামি তত্ত্বতঃ॥

পুরুষদের বেশ সম্বন্ধে যথাযথভাবে বলছি।

৭২। তত্রাঙ্গরচনা পূর্বং কর্তব্যা নাট্যযোক্তৃভিঃ।

অতঃপরং প্রযোক্তব্যা বেষা দেশসমুদ্ভবাঃ॥

তারমধ্যে প্রযোক্তৃগণের প্রথমে করণীয় অঙ্গরচনা ( প্রসাধন, রং মাখানো ইত্যাদি )। এর পরে ( সংশ্লিষ্ট ) দেশজাত বেশ প্রযোজ্য।

## অঙ্গরচনা-বর্ণ ( রং )

৭৩। সিতো নীলশ্চ পীতশ্চ চতুর্থো রক্ত এব চ।

এতে স্বভাবজা বর্ণা যৈঃ কার্যংত্বঙ্গবর্তনম্॥

সাদা, নীল, পীত ও রক্ত—এইগুলি স্বাভাবিক রং, যা দিয়ে অঙ্গ রঞ্জিত করা উচিত।

৭৪। সংযোগজাঃ পুনশ্চান্যে উপবর্ণা ভবন্তি হি।

তানহং সংপ্রবক্ষ্যামি যথা কার্যা প্রযোক্তৃভিঃ॥

অন্য উপবর্ণ ( মিশ্রিত রং ) মিশ্রণজাত। তাদেরকে কিভাবে প্রয়োগ করতে হয় তা আমি বলব।

৭৫। সিতনীলসমাযোগাৎ কারণ্ডব ইতি স্মৃতঃ।

সিতপীতসমাযোগাৎ পাণ্ডুবর্ণঃ প্রকীর্তিতঃ॥

সাদা ও নীলবর্ণের মিশ্রণে হয় কারণ্ডব[2]। সাদা ও পীত বর্ণের মিলনে পাণ্ডুবর্ণ হয়।

৭৬। সিতরক্তসমাযোগাৎ পদ্মবর্ণ ইতি স্মৃতঃ।

পীতনীলসমাযোগাদ্ধরিতো নাম জায়তে॥

---

১. মূলে আছে মৃজান্বিত; মৃজা শব্দের অর্থ পরিচ্ছন্নতা, শুদ্ধি। কেউ কেউ অর্থ করেছেন প্রসাধন (toilet)।

২. এই শব্দ একপ্রকার হাঁসকে বোঝায়।

সাদা ও লাল রঙের মিশ্রণে হয় পদ্মবর্ণ। পীত ও নীলের সহযোগে হয় হরিত নামক (বর্ণ)।

৭৭। নীলরক্তসমাযোগাৎ কষায়ো নাম জায়তে।
রক্তপীতসমাযোগাদ্ গৌর ইত্যভিধীয়তে ॥

নীল ও লালের মিলনে কষায় নামক (বর্ণ) হয়। লাল ও পীতবর্ণের মিশ্রণে জাত বর্ণ গৌর নামে অভিহিত হয়।

৭৮। এতে সংযোগজা বর্ণা হ্যুপবর্ণাস্তথাপরে।
ত্রিচতুর্বর্ণসংযুক্তা বহবঃ পরিকীর্তিতাঃ ॥

এইগুলি মিশ্রণজাত বর্ণ। অন্য উপবর্ণগুলি তিন চার বর্ণযুক্ত হয়ে বহু বলে কথিত হয়।

৭৯। বলস্থো যো ভবেদ্বর্ণস্তস্য ভাগো ভবেত্ততঃ।
দুর্বলস্য চ ভাগৌ দ্বৌ নীলং মুক্ত্বা প্রদাপয়েৎ ॥

গাঢ় রং হবে একভাগ। নীল বাদে[1] হাল্কা রং দুই ভাগ।

৮০। নীলস্যৈকো ভবেদ্ভাগশ্চত্বারোঽন্যে তু বর্ণকে।
বলবান্ সর্ববর্ণানাং নীল এব প্রকীর্তিতঃ ॥

নীল বর্ণের হবে এক ভাগ, অন্যবর্ণের চার। সকল বর্ণের মধ্যে নীলই বলবান্ বলে কথিত।

৮১। এবং বর্ণবিধিং জ্ঞাত্বা নানাসংযোগসম্ভবম্।
ততস্তু বর্তনা কার্যা নানারূপসমাশ্রয়া ॥

এইরূপে বিবিধপ্রকার মিশ্রণজাত বর্ণবিধি জেনে বিভিন্ন রূপাশ্রিত বর্তনা[2] করণীয়।

৮২। বর্তনাচ্ছাদিতং রূপং স্ববেষপরিবর্জিতম্।
নাট্যধর্মীপ্রবৃত্তেন জ্ঞেয়ং তৎ প্রকৃতিস্থিতম্ ॥

নাট্যধর্মী[3] অনুসারে প্রবৃত্ত, নিজের বেশবিহীন ও বর্তনে আচ্ছাদিত রূপ পাত্রস্থিত বলে জ্ঞেয়।

---

১. স্পষ্ট নয়। পরের শ্লোকে আছে নীল সর্বাপেক্ষা বলবান্ রং।

২. রং মাখানো।

৩ দ্রঃ ৬২১-২৫(ক)।

৮৩। স্ববর্ণমাচ্ছাদনস্থা( স্তু ) বর্ণকৈর্বেষসংশ্রয়ৈঃ।
আকৃতিস্তস্য কর্তব্যা যস্য প্রকৃতিরাস্থিতা॥

নট নিজের গায়ের রং ( প্রসাধন যোগ্য ) বর্ণ ও বেশের দ্বারা আচ্ছাদিত করে যে চরিত্রের প্রকৃতি অভিনয় করবে, তার আকৃতি অবলম্বন করবে।

৮৪-৮৫। যথা জন্তুঃ স্বভাবং স্বং পরিত্যজ্যান্যদেহজম্।
পরভাবং প্রকুরুতে ভূতদেহসমাশ্রয়ম্॥
বর্ণকৈশ্চৈব বেষৈশ্চ চ্ছাদিতঃ পুরুষস্তথা।
পরভাবং প্রকুরুতে যস্য বেষং সমাশ্রিতঃ॥

যেমন জীবাত্মা নিজের স্বভাব ত্যাগ করে অন্য ভৌতিক দেহস্থ পরভাব অবলম্বন করে[১], তেমনই পুরুষ বর্ণ ও বেশের দ্বারা আচ্ছাদিত হয়ে যার বেশ ধারণ করে তার ভাব অবলম্বন করে।

৮৬। দেবদানবগন্ধর্বযক্ষরাক্ষসপন্নগাঃ।
তে প্রাণিন ইতি প্রোক্তা জীবযুক্তাশ্চ যে ত্বিহ॥

দেবতা, দানব, গন্ধর্ব, যক্ষ, রাক্ষস, সর্প এবং জীবমাত্রেই এখানে প্রাণী বলে কথিত হয়েছে।

৮৭। শৈলপ্রাসাদযন্ত্রাণি চর্মবর্মধ্বজাস্তথা।
নানাপ্রহরণাদ্যাশ্চ তেঽপ্রাণিন ইতি স্মৃতাঃ॥

পর্বত, প্রাসাদ, যন্ত্র, ঢাল, বর্ম, পতাকা, বিবিধ অস্ত্র প্রভৃতি অপ্রাণী বলে কথিত।

৮৮। অথবা কারণোপেতা ভবন্ত্যেতে শরীরিণঃ।
বেষভাষাশ্রয়োপেতা নাট্যধর্মমবেক্ষ্য তু॥

অথবা নাট্যধর্মের বিবেচনায় কারণাধীন এবং বেশ ভাষা যুক্ত হয়ে শরীরধারী ( রূপে উপস্থাপিত ) হয়।

৮৯। বর্ণানাং তু বিধিং জ্ঞাত্বা বয়ঃ প্রকৃতিমেব চ।
কুর্যাদঙ্গস্য রচনাং দেশজাতিবয়ঃশ্রিতাম্॥

---

১. ভগবদ্গীতায় (২।২২) অনুরূপ ভাব আছে :—
বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায় নবানি গৃহ্ণাতি নরোঽপরাণি

বর্ণ সম্বন্ধে নিয়ম, বয়স ও প্রকৃতি জেনে দেশ ও জাতি অনুসারে অঙ্গরচনা[1] করণীয়।

৯০। দেবা গৌরাস্তু কর্তব্যা যক্ষাশ্চাপ্সরসস্তথা।
রুদ্রার্কদ্রুহিণস্কন্দাস্তপনীয়সমপ্রভাঃ ॥

দেবতা, যক্ষ ও অপ্সরা হবে গৌরবর্ণ[2], রুদ্র, সূর্য, ব্রহ্মা ও কার্তিকের তপনীয় বর্ণ[3]।

৯১। সোমো বৃহস্পতিঃ (শু) ক্রো বরুণস্তারকাগণঃ।
সমুদ্রো হিমবান্ গঙ্গা শ্বেতা কার্যাস্তু বর্ণতঃ ॥

সোম ( চন্দ্র ), বৃহস্পতি, ইন্দ্র, বরুণ, তারা, সমুদ্র, হিমালয় ও গঙ্গাকে শ্বেতবর্ণ করণীয়।

৯২। রক্তমঙ্গারকং বিদ্যাৎ পীতৌ বুধহুতাশনৌ।
নারায়ণো নরশ্চৈব শ্যামো নাগশ্চ বাসুকিঃ ॥

মঙ্গল ( গ্রহ ) কে রক্তবর্ণ জানবে, বুধ ও অগ্নি পীত , নারায়ণ, নর[4] এবং বাসুকি হবেন শ্যামবর্ণ।

৯৩। দৈত্যাশ্চ দানবাশ্চৈব রাক্ষসা গুহ্যকা নগাঃ।
পিশাচা যম আকাশং শ্যামবর্ণাস্তু বর্ণতঃ ॥

দৈত্য, দানব, রাক্ষস, গুহ্যক[5], পর্বত, পিশাচ, যম ও আকাশ হবে শ্যামবর্ণ।

৯৪। নানাবর্ণাঃ স্মৃতা যক্ষা গন্ধর্বা ভূতপন্নগাঃ।
বিদ্যাধরাঃ সপিতরো বানরাশ্চ তথৈব হি ॥

যক্ষ, গন্ধর্ব, ভূত, সর্প, বিদ্যাধর, পিতৃগণ[6] ও বানর নানা বর্ণ হবে।

---

১. শরীরে রং মাখানো।

২. এই শব্দের অর্থ হতে পারে শুভ্র, পীতাভ, ফিকে লাল, রক্তাভ, উজ্জ্বল, সুন্দর, পরিষ্কার। ঠিক কোন্ অর্থ এখানে অভিপ্রেত, তা বলা যায় না।

৩. সোনা, বিশেষতঃ আগুনে পুড়িয়ে খাদমুক্ত সোনা।

৪ এই শব্দের অর্থ মানুষ ছাড়াও হতে পারে ব্রহ্ম ( আদি বা শাশ্বত পুরুষ ), একৈক প্রাচীন ঋষি, অর্জুন।

৫. এক শ্রেণীর উপদেবতা। যক্ষদের মত এঁরা কুবেরের অনুচর, তাঁর ধনাগারের রক্ষক। দ্রঃ মেঘদূত ১।৫, মনুস্মৃতি ১২।৪৭।

৬. পিতৃ শব্দে পরলোকগত পিতা ছাড়াও বিশ্বপিতৃগণকে বোঝায়। এঁদের নাম— অগ্নিষ্বাত্ত, সৌম্য, হবিষ্মান্, উষ্মপ, সুকালিন্, বর্হিষদ্, আজ্যপা। শব্দগুলি বহু বচনে প্রযুক্ত হলে এক এক বর্গ বা গোষ্ঠীকে বোঝায়। এঁদের উদ্দেশে তর্পণ করা হয়।

১৫। ভবন্তি ষট্‌সু দ্বীপেষু যে নরা বর্ণতস্তু তে।
কর্তব্যা নাট্যতত্ত্বজ্ঞৈর্নিষ্টপ্তকনকপ্রভাঃ ॥

ছয় দ্বীপে[১] যে মানুষেরা আছে, তাদের বর্ণ হবে নিষ্টপ্ত[২] স্বর্ণের ন্যায়।

১৬। জম্বুদ্বীপস্য বর্ষেষু নানাবর্ণাশ্রয়া নরাঃ।
উত্তরাংস্তু কুরূংস্ত্যক্ত্বা তে চাপি কনকপ্রভাঃ ॥

জম্বুদ্বীপের[৩] বর্ষ[৪]গুলিতে নানা বর্ণের লোক আছে। উত্তর কুরু[৫] (অর্থাৎ সেই স্থানের অধিবাসিগণকে) বাদ দিয়ে তারাও কনককান্তি হবে।

১৭। ভদ্রাশ্বে পুরুষাঃ শ্বেতাঃ কর্তব্যা বর্ণতো বুধৈঃ।
কেতুমালে নরা নীলা গৌরাঃ শেষেষু কীর্তিতাঃ ॥

ভদ্রাশ্ব[৬] দেশে পণ্ডিতগণ কর্তৃক পুরুষদের শ্বেতবর্ণ করণীয়। কেতুমাল[৭] দেশে মানুষ হবে নীল, অবশিষ্ট দেশসমূহে (মানুষ) গৌরবর্ণ[৮] বলে কথিত।

১৮। নানাবর্ণাঃ স্মৃতা ভূতা বামনা বিকৃতাননাঃ।
বরাহমেষমহিষমৃগবক্ত্রাস্তথৈব চ ॥

বিকৃত মুখবিশিষ্ট, শূকর, মেষ, মহিষ ও হরিণের ন্যায় মুখযুক্ত, খর্বাকৃতি ভূতগণ হবে নানা বর্ণ।

---

১. পৃথিবীকে প্রাচীনকালে সপ্তদ্বীপ বলে গণ্য করা হত। এখানে জম্বুদ্বীপ বাদে অপর দ্বীপের কথা বলা হয়েছে। পরের শ্লোক দ্রষ্টব্য।

২. অগ্নিতপ্ত।

৩. এর অন্তর্গত ভারতবর্ষ।

৪. পুরাকালে পৃথিবীকে নব বর্ষসংজ্ঞক ভাগে বিভক্ত করা হত। 'নাট্যশাস্ত্র' থেকে মনে হয়, জম্বুদ্বীপের অন্তর্গত ভারত ছাড়া আরও বর্ষ ছিল।

৫. গাড়োয়াল ও হূণদেশের উত্তরাঞ্চল। এখানে মন্দাকিনী প্রবাহিতা ও চৈত্ররথকানন অবস্থিত। আদিতে হিমালয়ের অপর দিক্‌স্থিত দেশগুলিকে বোঝাতে এই শব্দের ব্যবহার ছিল। এই স্থানই Ptolemyর Ottorkorra।

৬. একটি বর্ষের নাম। কারও কারও মতে, বর্তমান ইরাণ (পারস্য) দেশ।

৭. একটি বর্ষের নাম।

৮. ১০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রঃ।

৯৯। পুনশ্চ ভারতে বর্ষে তাংস্তান্ বর্ণান্ নিবোধত।
রাজানঃ পদ্মবর্ণাঃ স্যুঃ শ্যামা গৌরাস্তথৈব চ॥

ভারতবর্ষে (লোকের) বিবিধ বর্ণ শুনুন। রাজগণ হবেন শ্যামবর্ণ[১] ও (অথবা) গৌরবর্ণ।

১০০-১০২(ক)। যে চাপি সুখিনো মর্ত্যা গৌরাঃ কার্যাস্তু তে বুধৈঃ।
কুকর্মিণো গ্রহগ্রস্তা ব্যাধিতাস্তপসি স্থিতাঃ॥
আয়স্তকর্মিণশ্চৈব হ্রসিতাশ্চ কুজাতয়ঃ।
ঋষয়শ্চৈব কর্তব্যা নিত্যং তু বদরপ্রভাঃ॥
তপঃস্থিতাশ্চ ঋষয়ো নিত্যমেবাসিতা বুধৈঃ।

যে সকল মানুষ সুখী তাদেরকে পণ্ডিতগণ গৌরবর্ণ করবেন। কুকর্মী, গ্রহগ্রস্ত[২], রোগার্ত, তপস্যারত, শ্রমসাধ্য কর্মরত ও নীচজাতীয় ব্যক্তিগণ হবে কৃষ্ণবর্ণ। ঋষিগণ সর্বদাই বদরপ্রভ[৩] হবেন। তপস্যারত ঋষিগণ সর্বদাই কৃষ্ণবর্ণ হবেন।

১০২ (খ)-১০৩ (ক)। কারণব্যপদেশেন তথা চাপ্যেচ্ছয়া পুনঃ।
বর্ণস্তুজ্ঞঃ প্রযোক্তব্যো দেশজাতিবয়ঃশ্রিতঃ।

কারণবশতঃ অথবা স্বেচ্ছায় দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে অন্য বর্ণ করণীয়।

১০৩ (খ)-১০৪ (ক)। দেশং কর্ম চ জাতিং চ পৃথিব্যাং দেশমেব চ॥
বিজ্ঞায় বর্তনাং কুর্যাৎ পুরুষাণাং প্রয়োগবিৎ।

প্রয়োগজ্ঞ ব্যক্তি দেশ, কর্ম, জাতি ও পৃথিবীতে বাসের অঞ্চল জেনে বর্তনা[৪] করবেন।

---

১. এই শব্দের অর্থ হতে পারে কাল, গাঢ় নীল, বাদামী, গাঢ় সবুজ।

২. কুস্তাবিষ্ট।

৩. কুল ফল। পূর্ববঙ্গে একে বলে বড়ই।

৪. গায়ে রং মাখা।

১০৪ (খ)-১০৫ (ক)। কিরাতবর্বরান্ধ্রাশ্চ দ্রমিলাঃ কাশিকোসলাঃ ॥
পুলিন্দা দাক্ষিণাত্যাশ্চ প্রায়েণ তু অসিতা স্মৃতাঃ।

কিরাত, বর্বর, আন্ধ্র, দ্রমিল[১], কাশী[২], কোসল[৩], পুলিন্দ ও দাক্ষিণাত্য-বাসিগণ সাধারণতঃ কৃষ্ণবর্ণ বলে জ্ঞাত।

১০৫ (খ)-১০৬ (ক)। শকাশ্চ যবনাশ্চৈব পহ্লবা বাহ্লিকাদয়ঃ ॥
প্রায়েণ গৌরাঃ কর্তব্যা উত্তরাং যে শ্রিতা দিশম্।

উত্তরাঞ্চলবাসী শক[৪], যবন[৫], পহ্লব[৬], বাহ্লিক[৭] প্রভৃতিকে সাধারণতঃ গৌরবর্ণ[৮] করণীয়।

১০৬ (খ)-১০৭ (ক)। পাঞ্চালাঃ শূরসেনাশ্চ তথা চৈবৌড্রমাগধাঃ ॥
অঙ্গা বঙ্গা কলিঙ্গাস্তু শ্যামাঃ কার্যাস্তু বর্ণতঃ।

---

১ আধুনিক তামিল।

২. এই উপজাতির নামে প্রাচীন কাশীরাজ্য ও কাশীনগরীর নাম হয়েছিল। কাশীরাজ্য ছিল বৌদ্ধযুগে ষোলটি মহাজনপদের অন্যতম।

৩. এই উপজাতির নামে প্রাচীন কোশল রাজ্যের নাম হয়েছিল। বৌদ্ধগ্রন্থে ষোলটি মহাজনপদের অন্তর্গত কোসল দেশ। উত্তর কোসল ও দক্ষিণ কোসল নামে এই রাজ্যের দুই ভাগ ছিল; সরযূনদী ছিল ভেদরেখা। একমতে কোসলের রাজধানী ছিল শ্রাবস্তী ও সাকেত। অপর মতে অযোধ্যা প্রাচীনতম রাজধানী ছিল, পরে সাকেত রাজধানী হয়। কেউ কেউ মনে করেন, অযোধ্যারই নাম ছিল সাকেত। কোসল রাজ্য ছিল বৌদ্ধযুগে ষোড়শ মহাজনপদের অন্যতম।

৪. দ্রঃ মনুস্মৃতি ১০।৪৪।

৫. দ্রঃ পাণিনি ৪।১।৪৯ সূত্রের বার্তিক সূত্র। একমতে গ্রীসদেশবাসী। অপর মতে, পারস্য মিশর, সিরিয়া প্রভৃতি দেশের লোককেও এই শব্দে বোঝানো হত। রঙ্গমঞ্চের যবনিকা, কোনো কোনো নাটগ্রন্থে রাজার দেহরক্ষিণী যবনী প্রভৃতি যবন শব্দ থেকে হয়েছে।

৬. সাধারণতঃ Parthianদের বোঝান হয়।

৭. Balkh অঞ্চলের অধিবাসী; বিপাশা (Beas) নদীর তীরে এদের বাস ছিল।

৮. ১০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রঃ।

পাঞ্চাল[1], শূরসেন[2], ওড্র[3], মাগধ[4], অঙ্গ[5], বঙ্গ[6] ও কলিঙ্গ[7]-বাসি র্ণ শ্যামব করণীয়।

১০৭ (খ)-১০৮(ক)। ব্রাহ্মণাঃ ক্ষত্রিয়াশ্চৈব গৌরাঃ কার্যাঃ সদৈব হি ॥
বৈশ্যাঃ শূদ্রাস্তথা চৈব শ্যামাঃ কার্যাস্তু বর্ণতঃ।

ব্রাহ্মণ এবং ক্ষত্রিয়কে সর্বদাই গৌরবর্ণ করণীয়। বৈশ্য এবং শূদ্রকে শ্যামবর্ণ করা উচিত।

১০৮ (খ)-১০৯ (ক)। এবং কৃত্বা যথান্যায়ং মুখাঙ্গোপাঙ্গবর্তনম্ ॥
শ্মশ্রুকর্ম প্রযুঞ্জীত দেশকর্মক্রিয়ানুগম্।

এইরূপে যথাবিধি মুখ ও (অন্য) অঙ্গ এবং উপাঙ্গ রঞ্জিত করে দেশ, কর্ম ও ক্রিয়া অনুসারে শ্মশ্রু[8] কর্ম করণীয়।

---

১ আদিতে পঞ্চাল দেশ বলতে বোঝাত দিল্লীর উত্তরে ও পশ্চিমে অবস্থিত অঞ্চলকে, হিমালয়ের পাদদেশ থেকে চম্বল নদী পর্যন্ত এর বিস্তার ছিল। পরে এর দুই ভাগ হয় উত্তর পঞ্চাল ও দক্ষিণ পঞ্চাল, গঙ্গা ছিল ভেদরেখা। উত্তর পঞ্চাল ছিল মোটামুটি বর্তমান উত্তরপ্রদেশের রোহিলখণ্ড বিভাগ। দক্ষিণ পঞ্চাল ছিল দ্রুপদ রাজার রাজধানী; এঁরই কন্যা ছিলেন দ্রৌপদী। পঞ্চালদেশ প্রাচীন যুগের মহাজনপদগুলির অন্যতম।

২. এই দেশের রাজধানী ছিল মথুরা। দক্ষিণ-পূর্বে চম্বল থেকে বিন্ধ্যপর্বতের পশ্চিম পর্যন্ত এই দেশ বিস্তৃত ছিল বলে মনে হয়। শূরসেন ছিল প্রাচীন যুগের মহাজনপদগুলির অন্যতম

৩. এই উপজাতির নাম থেকে বর্তমান উড়িষ্যা নাম হয়েছে। দ্রঃ মনুস্মৃতি ১০।৪৪।

৪. এই উপজাতির নাম থেকে প্রাচীন মগধ দেশের নাম হয়েছিল। বিহারের (দক্ষিণ বিহারের) নাম ছিল মগধ, এর পশ্চিম সীমান্ত ছিল শোণ নদীর দ্বারা চিহ্নিত। প্রাচীন মগধদেশের অন্তর্গত ছিল বর্তমান পাটনা ও গয়া জেলা। এর রাজধানী প্রথমে ছিল রাজগৃহ, পরে পাটলিপুত্র। বৌদ্ধযুগে ষোড়শ জনপদের অন্যতম।

৫. এই উপজাতির নামে প্রাচীন অঙ্গদেশের নাম হয়েছিল। মুঙ্গেরসহ ভাগলপুর অঞ্চলের এই নাম ছিল। বৌদ্ধযুগে ষোড়শ মহাজনপদের অন্যতম।

৬ এই উপজাতির নামে প্রাচীন বঙ্গদেশের নাম হয়েছিল।

৭. এই উপজাতির নামে প্রাচীন কলিঙ্গ দেশের নাম হয়েছিল। প্রাচীন কলিঙ্গ বলতে বোঝায় বর্তমান উড়িষ্যাকে, বৈতরণী নদীর দক্ষিণে এবং ভিজাগাপট্টম পর্যন্ত বিস্তৃত উপকূলে অবস্থিত ভূখণ্ডের নাম। একটি লেখের সাক্ষ্য অনুসারে (Epigraphia Indica, Vol. xxx, p. 114) এই অঞ্চল ছিল মহানদী থেকে দক্ষিণে কৃষ্ণা নদী পর্যন্ত বিস্তৃত।

৮ দাড়ি। শ্মশ্রুকর্ম বলতে বোঝায় দাড়িকাটা। এখানে বিভিন্নপ্রকার দাড়ি রাখা বোঝানো হয়েছে।

১০৯ (খ)-১১০ (ক)। শুদ্ধং শ্যামং বিচিত্রং চ তথা রোমশমেব চ ॥
চতুর্বিধং ভবেচ্ছ্মশ্রু নানাবস্থান্তরাশ্রয়ম্।

বিবিধ অবস্থা অনুসারে দাড়ি চারপ্রকার হবে—শুদ্ধ ( সাদা ), শ্যাম, বিচিত্র ও রোমশ।

১১০ (খ)-১১১ (ক)। শুদ্ধং তু লিঙ্গিনাং কার্যং তথামাত্যপুরোধসাম্ ॥
মধ্যস্থা যে চ পুরুষা যে চ দীক্ষাং সমাশ্রিতাঃ।

লিঙ্গী[১], অমাত্য, পুরোহিত, মধ্যস্থ[২] পুরুষ ও দীক্ষিত ব্যক্তির ( দাড়ি হবে ) শুদ্ধ[৩]।

১১১ (খ)-১১৩ (ক)। দিব্যা যে পুরুষাঃ কেচিৎ সিদ্ধবিদ্যাধরাদয়ঃ ॥
পার্থিবাশ্চ কুমারাশ্চ যে চ রাজোপজীবিনঃ।
শৃঙ্গারিণশ্চ যে মর্ত্যা যৌবনোন্মাদিনশ্চ যে ॥
তেষাং বিচিত্রং কর্তব্যং শ্মশ্রু নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ।

সিদ্ধ, বিদ্যাধরাদি দিব্যপুরুষ, রাজা, রাজপুত্র, রাজকর্মচারী, শৃঙ্গারী[৪] পুরুষ এবং যারা যৌবনমদমত্ত তাদের দাড়ি নাট্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক বিচিত্র[৫] করণীয়।

১১৩ (খ)-১১৪ (ক)। অনিস্তীর্ণপ্রতিজ্ঞানাং দুঃখিতানাং তপস্বিনাম্ ॥
ব্যসনাভিহতানাং চ শ্যামং শ্মশ্রু ভবেত্তদা।

যারা প্রতিজ্ঞা পালন করে নি, যারা দুঃখার্ত, তপস্বী বা বিপদগ্রস্ত তাদের দাড়ি হবে শ্যামবর্ণ।

১১৪ (খ)-১১৫ (ক)। ঋষীণাং তাপসানাং চ যে চ দীর্ঘব্রতা নরাঃ ॥
তথা চ বৈরবদ্ধানাং রোমশশ্মশ্রু বিধীয়তে।

মুনি, তপস্বী, যারা দীর্ঘকালনিষ্পাদ্য ব্রত অবলম্বন করেছেন এবং যারা শত্রুতাসাধনে বদ্ধপরিকর, তাদের দাড়ি হবে রোমশ।

---

১. ব্রহ্মচারী, বাণপ্রস্থাদি ( অভিনবগুপ্ত )।

২. মধ্যমশ্রেণীর লোক ; যারা উত্তমও নয়, অধমও নয়।

৩ এই শব্দের এক অর্থ সাদা। অভিনবগুপ্ত বলেছেন ক্ষুরেণ সর্বদা বাসিতম্। বাসিত শব্দের একটি অর্থ সজ্জিত। মনে হয় ক্ষুর দিয়ে ছাঁটা অভিনবগুপ্তের মত শুদ্ধ শব্দের একটি অর্থ পরিষ্কার। কেউ কেউ অর্থ করেছেন, ক্ষুর দিয়ে কেটে পরিষ্কার করে দিতে হবে।

৪. কামুক।

৫. নানা আকারে কাটা।

১১৫ (খ)-১১৬ (ক)। এবং নানাপ্রকারং তু শ্মশ্রুকর্ম প্রযোজয়েৎ ॥
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি বেষান্নানাপ্রয়োগজান্ ।

এইরূপে নানাপ্রকার শ্মশ্রুকর্ম প্রযোজ্য। এর পরে বিভিন্ন প্রকার অভিনয়ে প্রযোজ্য বেশ সম্বন্ধে বলব।

১১৬ (খ)-১১৭ (ক)। আচ্ছাদনং বহুবিধং নানাপত্তনসম্ভবম্ ॥
জ্ঞেয়ং তৎ ত্রিপ্রকারং তু শুদ্ধং রক্তং বিচিত্রকম্ ।

বিভিন্ন পত্তনে[1] উদ্ভূত আচ্ছাদন নানাপ্রকার। তা ত্রিবিধ—শুদ্ধ (সাদা), রক্ত (লাল), বিচিত্র (রং বেরঙের)

১১৭(খ)-১১৮(ক)। শুদ্ধো বিচিত্রো মলিনস্ত্রিবিধো বেষ উচ্যতে ॥
তেষাং বিভাগং ব্যাখ্যাস্যে যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ।

বেশ তিনপ্রকার বলে কথিত হয়—শুদ্ধ, বিচিত্র ও মলিন। কার্য অনুসারে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক তাদের বিভাগ সম্বন্ধে বলব।

১১৮ (খ)-১২০ (ক)। দেবাভিগমনে চৈব মাঙ্গল্যে নিয়মস্থিতে ॥
তিথিনক্ষত্রযোগে চ বিবাহকরণে তথা।
ধর্মপ্রবৃত্তং যৎকার্যং স্ত্রীণাং চ পুরুষস্য বা ॥
বেষস্তেষাং ভবেচ্ছুদ্ধো যে চ প্রাযত্তিকা নরাঃ।

দেবতার নিকট উপস্থিতিতে, মঙ্গলকার্যে, (ব্রতাদি) নিয়ম পালনে, বিশেষ তিথি ও নক্ষত্রে, বিবাহে, স্ত্রীলোক বা পুরুষের ধর্মকার্যে এবং যারা প্রাযত্তিক[2] পুরুষ তাদের বেশ হবে শুদ্ধ।

১২০ (ক) ১২১ (ক)। দেবদানবযক্ষাণাং গন্ধর্বোরগরক্ষসাম ॥
নৃপাণাং কর্কশানাং চ চিত্রো বেষো ভবেত্তথা।

দেবতা, দানব, যক্ষ, গন্ধর্ব, সর্প, রাক্ষস, রাজা ও কর্কশ[3] ব্যক্তিদের বিচিত্র বেশ হবে।

১২১ (খ)-১২৩ (ক)। বৃদ্ধানাং ব্রাহ্মণানাং চ শ্রেষ্ঠামাত্যপুরোধসাম্ ॥
বণিজাং কাঞ্চুকীয়ানাং তথা চৈব তপস্বিনাম্ ।

---

১. নগর।

২. অভিনবগুপ্তের মতে, নিয়মানুবর্তী লোক। প্রযত্ন শব্দের আভিধানিক অর্থ চেষ্টা, অধ্যবসায় ইত্যাদি।

৩. এই শব্দের অর্থ হতে পারে নিষ্ঠুর, পরিশ্রমী, হিংস্র, বেপরোয়া ইত্যাদি।

বিপ্রক্ষত্রিয়বৈশ্যানাং স্থানীয়া যে চ মানবাঃ ॥
শুদ্ধো বস্ত্রবিধিস্তেষাং কর্তব্যো নাটকাশ্রয়ঃ।

নাটকে বৃদ্ধ[১], ব্রাহ্মণ[২], শ্রেষ্ঠী[৩], অমাত্য, পুরোহিত, বণিক্, কাঞ্চুকীয়[৪], তপস্বী, ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় বা বৈশ্য স্থানীয় ব্যক্তির বস্ত্র শুদ্ধ হওয়া উচিত।

১২৩ (খ)-১২৪ (ক)। উন্মত্তানাং প্রমত্তানাং জনানামধ্বগামিনাম্ ॥
ব্যসনোপগতানাং চ মলিনো বেষ ইষ্যতে।

উন্মত্ত, প্রমত্ত (মাতাল), পথিক ও বিপন্ন ব্যক্তির বেশ মলিন বলে ঈপ্সিত।

১২৪ (খ)-১২৫। শুদ্ধরক্তবিচিত্রাণি বাসাংস্যুত্তরীয়াণি চ ॥
যোজয়েন্নাট্যতত্ত্বজ্ঞো বেষয়োঃ শুদ্ধচিত্রয়োঃ।
কুর্যাদেবং তু মলিনে মলিনং তু বিচক্ষণঃ ॥

শুদ্ধ ও বিচিত্র বেশের ক্ষেত্রে নাট্যতত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তি উত্তরীয় করবেন শুদ্ধ, রক্তবর্ণ বা বিচিত্র। মলিন লোকের গায়ে বিচক্ষণ ব্যক্তি মলিন বেশ দিবেন।

১২৬। মুনিনির্গ্রন্থশাক্যেষু যতিপাশুপতেষু চ।
বৃত্তানুগস্তু কর্তব্যো বেষো লোকানুভাবতঃ ॥

মুনি, নির্গ্রন্থ[৫], শাক্য[৬], সন্ন্যাসী ও পাশুপত[৭] সম্প্রদায়ের লোকের বেশ লৌকিক আচার অনুসারে তাদের বৃত্তির উপযোগী করণীয়।

১২৭। চীরবল্কলচর্মাণি তাপসানাং তু কারয়েৎ।
পরিব্রাণ্মুনিশাক্যানাং বাসঃ কাষায়মিষ্যতে ॥

---

১,২ বৃদ্ধ শব্দকে কেউ কেউ ব্রাহ্মণের বিশেষণ হিসাবে নিয়েছেন।

৩. মহাজন, Banker।

৪. দ্রঃ ১৩।১১২-১১৫। কোনো কোনো স্থলে কঞ্চুকী শব্দেরও প্রয়োগ আছে। সাধারণতঃ রাজার অন্তঃপুরচারী গুণবান, সর্বকার্যে কুশল ব্রাহ্মণকে এই আখ্যা দেওয়া হত। কোনো কোনো গ্রন্থে (যথা 'শারদাতনয়ের' 'ভাবপ্রকাশন', পৃঃ ২৯২) বলা হয়েছে যে, তিনি রাজার বর্ম ও মুকুটের রক্ষক ছিলেন। ইংরেজীতে সাধারণতঃ একে Chamberlain বলা হয়, কেউ কেউ armour-bearer বলেন। বস্তুতঃ তিনি armour বা বর্ম বহন করতেন বলে স্পষ্ট নির্দেশ নেই। কঞ্চুক শব্দের একটি অর্থ একপ্রকার পোষাক। এই ধরণে পোষাক পরতেন বলে কঞ্চুকীর উদ্ভব নামকরণ হতে পারে।

৫. উলঙ্গ জৈন বা বৌদ্ধ ভ্রাম্যমাণ সন্ন্যাসী। পরে শাক্য শব্দ থাকায় এখানে জৈন সন্ন্যাসীই অভিপ্রেত মনে হয়।

৬. বৌদ্ধ সন্ন্যাসী।

৭. এক সম্প্রদায়ের শৈব।

তপস্বীদের বেশ হবে ছিন্নবস্ত্র, বল্কল ও চর্ম। পরিব্রাজক[১], মুনি ও শাক্যদের[২] বস্ত্র হবে কাষায়[৩]।

১২৮। নানাচিত্রাণি বাসাংসি কুর্যাৎ পাশুপতেষ্বথ।
নীচজাতয়শ্চ যে প্রোক্তাস্তেষাং চাপি যথোচিতম্ ॥

পাশুপতদের পরিচ্ছদ নানা রঙের করণীয়। নীচজাতীয় লোকের উপযুক্ত বেশ কথিত হয়েছে।

১২৯-১৩০(ক)। অন্তঃপুরস্য রক্ষার্থে বিনিযুক্তা হি যে নরাঃ।
কাষায়কঞ্চুকপটাঃ কার্যাস্তেঽপি যথাবিধি ॥
অবস্থান্তরমাসাদ্য স্ত্রীণাং বেষো ভবেত্তথা।

অন্তঃপুরের রক্ষার জন্য নিযুক্ত ব্যক্তিদের রক্তবর্ণ কঞ্চুক[৪] ও বস্ত্র যথাবিধি করণীয়। বিশেষ অবস্থায় স্ত্রীলোকদের বেশ এইরূপ হবে

১৩০(খ)-১৩১(ক)। বেষঃ সাংগ্রামিকশ্চৈব শূরাণাং সংপ্রকীর্তিতঃ ॥
বিচিত্রশস্ত্রকবচো বদ্ধতূণো ধনুর্ধরঃ।

বীরদের বেশ যুদ্ধোচিত বলে কথিত হয়েছে। তাদের থাকবে বিচিত্র অস্ত্র ও কবচ (বর্ম) এবং তারা তূণীর সহ ধনু ধারণ করবে।

১৩১(খ)-১৩২(ক)। চিত্রো বেষস্তু কর্তব্যো নৃপাণাং নিত্যমেব চ ॥
কেবলস্তু ভবেচ্ছুদ্ধো নক্ষত্রোৎপাতমঙ্গলে।

রাজাদের বেশ সর্বদাই বিচিত্র করণীয়; শুধু (প্রতিকূল) নক্ষত্র বা উৎপাত[৫] হেতু (শান্তিবিধায়ক) মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে তাঁদের বেশ হবে শুদ্ধ (সাদা)।

১৩২(খ)-১৩৩(ক)। এবমেব ভবেদ্বেষো দেশজাতিবয়োঽনুগঃ ॥
উত্তমাধমমধ্যানাং স্ত্রীণাং নৃণামথাপি চ।

দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে উত্তম, মধ্যম ও অধম শ্রেণীর স্ত্রীলোকের ও পুরুষের বেশ এইরূপ হবে।

---

১. যে সন্ন্যাসী ঘুরে বেড়ায়।
২. ১২৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৩ দ্রঃ।
৩. রক্তবস্ত্র।
৪. গায়ের একপ্রকার জামা। এখানে এই শব্দের বর্ম অর্থ সমীচীন মনে হয় না। স্ত্রীলোকেরও এই বেশ বিধেয় বলায় বর্ম অর্থ অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। কঞ্চুক শব্দের একটি অর্থ বডিস (bodice) বা স্ত্রীলোকের পরিধেয়। বর্ম অর্থে কবচ শব্দটি প্রযুক্ত হয়েছে। দ্রঃ ১৩১ শ্লোক।
৫. প্রকৃতির অস্বাভাবিক অবস্থা, যেমন উল্কাপাত, ধূমকেতুর উদয়, ভূমিকম্প ইত্যাদি।

১৩৩(খ)-১৩৪(ক)।  এবং বস্ত্রবিধিঃ কার্যঃ প্রয়োগে নাটকাশ্রয়ে ॥
নানাবস্থাং সমাসাদ্য শুভাশুভকৃতস্তথা।

বিভিন্ন অবস্থায় শুভ ও অশুভ কর্ম অনুসারে এইরূপ বস্ত্রবিধি করণীয়।

১৩৪(খ)-১৩৫(ক)।  তথা প্রতিশিরশ্চাপি কর্তব্যং নাটকাশ্রয়ম্।
দেবানাং মানুষাণাং চ দেশজাতিবয়ঃশ্রিতম্।

দেবতা ও মানুষের দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে নাটকে প্রতিশির[1]ও করণীয়।

১৩৫(খ)-১৩৭(ক)।  পার্শ্বাগতা মস্তকিনস্তথা চৈব কিরীটিনঃ ॥
ত্রিবিধা মুকুটা জ্ঞেয়া দিব্যপার্থিবসংশ্রয়াঃ।
দেবগন্ধর্বযক্ষাণাং পন্নগানাং সরক্ষসাম্ ॥
কর্তব্যা নৈকবিহিতা মুকুটা পার্শ্বমৌলিনঃ।

পার্শ্বগতা[2], মস্তকী ও কিরীটী[3] দেবতা ও রাজাদের ( এই ) তিন প্রকার মুকুট[4] জ্ঞেয়। দেবতা, গন্ধর্ব, যক্ষ, সর্প ও রাক্ষসদের অনেকপ্রকার পার্শ্বমৌলী মুকুট করণীয়।

১৩৭ (খ)-১৩৮ (ক)।  উত্তমা যে চ দিব্যানাং তেষাং কার্যা কিরীটিনঃ ॥
মধ্যমা মৌলিনশ্চৈব কনিষ্ঠা পার্শ্বমৌলিনঃ।

দিব্য চরিত্রগণের মধ্যে যাঁরা উত্তম, তাঁরা হবেন কিরীটী। মধ্যম চরিত্রগণ হবেন মৌলী এবং অধম চরিত্রগণ হবেন পার্শ্বমৌলী।

---

১. Keith, Sanskrit Drama গ্রন্থে ( পৃ: ৩৫৯—১৯২৪-এর সংস্করণ ) প্রতিসির ( দন্ত্য স দিয়ে ) শব্দের অর্থ বলেছেন curtain ( রঙ্গমঞ্চে ব্যবহার্য পর্দা )। কেউ কেউ ( যথা ডঃ মনোমোহন ঘোষ) এই শব্দের অর্থ করেছেন মুখোস। ডঃ ঘোষ 'কর্পূরমঞ্জরী'তে (১) পডিসীসঅ এই প্রাকৃত শব্দের উল্লেখ করেছেন (দ্রঃ 'নাট্যশাস্ত্রের' তদীয় ইংরেজী অনুবাদ, ১ম খণ্ড, ১৯৬৭, পৃঃ ৪৩১ পাদটীকা )। ১৪৪ শ্লোক থেকে মনে হয়, প্রতিশির বা প্রতিশীর্ষ মুখোস হতে পারে। প্রতি শব্দ দ্বারা অনুরূপ অর্থ অনেক স্থলে প্রকাশিত হয়; প্রতিলিপি, প্রতিমূর্তি প্রভৃতি শব্দ লক্ষণীয়। অনুকরণ অর্থে প্রতি শব্দের ব্যবহারের জন্য দ্রঃ ২০৬(খ)-২০৭(ক) শ্লোকের অনুবাদ।

২. কারও কারও মতে, 'ঋগ্বেদে' উল্লিখিত পণিদের নিকট থেকে প্রাপ্ত। তাঁরা মনে করেন, এটি পারস্যবাসি-পরিহিত টোপাকৃতি মুকুট।

৩. একপ্রকার টোপরের মতো?

৪. ডঃ ঘোষের মতে, এই মুকুট মুখোসের অঙ্গ।

১৩৮ (খ)-১৩৯। নরাধিপানাং কর্তব্যাস্তথা মস্তকিনো বুধৈঃ ॥
বিদ্যাধরাণাং সিদ্ধানাং চারণানাং তথৈব চ।
গ্রন্থিমৎকেশমুকুটঃ কর্তব্যস্তু প্রযোক্তৃভিঃ ॥

রাজাদের মস্তকিমুকুট পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয়, বিদ্যাধর, সিদ্ধ এবং চারণদের[1] গ্রন্থিমৎ কেশমুকুট[2] প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

১৪০-১৪১ (ক)। রক্ষোদানবদৈত্যানাং পিঙ্গকেশেক্ষণানি হি।
হরিশ্মশ্রূণি চ তথা মুকুটাস্যানি কারয়েৎ ॥
উত্তমাশ্চাপি যে তত্র কার্যাস্তে পার্শ্বমৌলিনঃ।

রাক্ষস, দানব[3] ও দৈত্যদের কেশ ও চক্ষু পিঙ্গলবর্ণ এবং দাড়ি হরিবর্ণ[4] হবে। তারা হবে মুকুটাস্য[5]। তাদের মধ্যে যারা উত্তম, তাদেরকে পার্শ্বমৌলী[6] করতে হবে।

১৪১(খ)-১৪৩(ক)। কস্মাত্তু মুকুটাঃ সৃষ্টাঃ প্রয়োগে দিব্যপার্থিবে ॥
কেশানাং ছেদনং দৃষ্টং বেদবাদে যথাশ্রুতি।
ভস্মীকৃতস্য বা যজ্ঞে শিরসচ্ছাদনেচ্ছয়া ॥
কেশানাং নাতিদীর্ঘত্বাৎ স্মৃতং মুকুটধারণম্।

অভিনয়ে দিব্য ব্যক্তিগণের ও রাজার মুকুট পরার (বিধান) কেন? যজ্ঞানুষ্ঠানে ভস্মরূপপ্রাপ্ত ব্যক্তির কেশ ছেদনের বিধি বেদে দেখা যায়। মস্তক আচ্ছাদনের ইচ্ছায় (অথবা ?) কেশ নাতিদীর্ঘ বলে মুকুট ধারণ স্মৃত।

---

১. সাধারণতঃ রাজসভার মাহাত্ম্য গায়ক। কারও কারও মতে, শ্রেষ্ঠ দেবগণের স্তুতিকারী একশ্রেণীর উপদেবতা।

২. অর্থাৎ চুল গ্রন্থি (গাঁট) আকারে বাঁধা থাকবে।

৩. মূলে এই শব্দের পুনরাবৃত্তির কারণ বোঝা যায় না।

৪. এই শব্দের অর্থ হতে পারে সবুজ, সবুজপীত, পিঙ্গল, রক্তপিঙ্গল, পীত। এখানে ঠিক কোন্ অর্থ অভিপ্রেত, তা বোঝা যায় না।

৫. এর অর্থ স্পষ্ট নয়। আস্য শব্দের অর্থ মুখ। মুকুট পরিহিত— এরূপ অর্থ করলে আস্য শব্দের তাৎপর্য থাকে না। পূর্বে (১৩৭ক) অবশ্য রাক্ষসের মুকুট পরার কথা আছে। শব্দটিকে 'মুকুটের মত আস্য যার' এভাবে ব্যাখ্যা করলে ছুঁচলো মুখযুক্ত—এরূপ অর্থ হতে পারে। কেউ কেউ অর্থ করেছেন, পিঙ্গলবর্ণ গোঁফযুক্ত।

৬. এই শব্দ থেকে স্পষ্ট বোঝা যায় যে, মুকুটাস্য শব্দে মুকুট মস্তকোপরে পরিহিত মুকুটকেই বোঝায়। পার্শ্বমৌলী শব্দটির জন্য দ্রষ্টব্য ১৩৭(ক)।

১৪৩(খ)-১৪৪(ক)। অমাত্যানাং কঞ্চুকিনাং তথা শ্রেষ্ঠিপুরোধসাম্ ॥
বেষ্টনাবদ্ধপট্টানি প্রতিশীর্ষাণি কারয়েৎ।

অমাত্য, কঞ্চুকী, শ্রেষ্ঠী ও পুরোহিতের প্রতিশীর্ষ[1] বেষ্টনাবদ্ধপট্ট[2] করণীয়।

১৪৪ (খ)-১৪৫ (ক)। সেনাপতেঃ পুনশ্চাপি যুবরাজস্য চৈব হি ॥
যোজয়েদর্ধমুকুটং মহামাত্র (স্য চ তথা)।

সেনাপতি, যুবরাজ ও মহামাত্রের[3] অর্ধমুকুট যোজনীয়।

১৪৫ (খ)-১৪৬ (ক)। পিশাচোন্মত্তভূতানাং সাধকানাং তপস্বিনাম্ ॥
অনিস্তীর্ণপ্রতিজ্ঞানাং লম্বকেশং তু শীর্ষকম্।

পিশাচ, পাগল, ভূত, সাধক, তপস্বী এবং যাদের প্রতিজ্ঞা পালিত হয় নি, তাদের মাথায় থাকবে লম্বা চুল।

১৪৬ (খ)-১৪৮ (ক)। শাক্যশ্রোত্রিয়নির্গ্রন্থপরিব্রাজদীক্ষিতেষু চ ॥
শিরো মুণ্ডং তু কর্তব্যং যজ্ঞদীক্ষান্বিতেষু চ।
তথা বৃত্তানুযপ্লেণ শেষাণাং লিঙ্গিনাং শিরঃ ॥
মুণ্ডং বা কুঞ্চিতং বাপি লম্বকেশমথাপি বা।

শাক্য (বৌদ্ধ সন্ন্যাসী), শ্রোত্রিয়, নির্গ্রন্থ,[4] পরিব্রাজক দীক্ষিত ব্যক্তি এবং যজ্ঞার্থে দীক্ষিত ব্যক্তির মস্তক মুণ্ডিত করণীয়। অবশিষ্ট লিঙ্গিগণের[5] বৃত্তি অনুসারে মস্তক মুণ্ডিত হবে অথবা মস্তকে কুঞ্চিত (curly) কেশ অথবা লম্বা চুল থাকবে।

১৪৮ (খ)-১৪৯ (ক)। ধূর্তানাং চাপি কর্তব্যং যে চ রাত্র্যুপজীবিনঃ ॥
যে চ শৃঙ্গারিণস্তেষাং শিরঃ কুঞ্চিতমূর্ধজম্।

ধূর্ত[6] ও রাত্র্যুপজীবী[7] ও শৃঙ্গারিগণের[8] মাথায় থাকবে কোঁকড়া চুল।

---

১ ১৫৪ শ্লোকে প্রতিশির ও এই শব্দ একই অর্থবোধক।

২. কাপড় দিয়ে বেষ্টিত।

৩. রাজ্যের উচ্চপদস্থ কর্মচারী, প্রধান মন্ত্রী।

৪. ১২৩ শ্লোকের পাদটীকা ৫ দ্রষ্টব্য।

৫. ১১০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

৬. এর অর্থ হতে পারে দুষ্টলোক, বদমাস, জুয়াচোর, অনিষ্টকারী লোক, প্রতারক, জুয়াড়ী।

৭. যে রাত্রিবেলা জীবিকার্জন করে, চোর।

৮. কামুক ব্যক্তি।

১৪৯ (খ)। বালানামপি কর্তব্যং ত্রিশিখণ্ডবিভূষিতম্ ॥

বালকদের মাথায় থাকবে ত্রিশিখণ্ড[১]।

১৫০। জটামুকুটবন্ধং চ মুনীনাং তু ভবেচ্ছিরঃ।
চেটানামপি কর্তব্যং ত্রিশিখং মুণ্ডমেব বা ॥

মুনিগণের মাথায় থাকবে জটা ও মুকুট। চেটদের[২] ত্রিশিখ[৩] বা মুণ্ডিত মস্তক হবে।

১৫১-১৫২ (ক)। বিদূষকস্য খলতিঃ স্যাৎ কাকপদমেব বা।
শেষাণামর্থযোগেন দেশজাতিসমাশ্রিতম্ ॥
শিরঃ প্রয়োক্তৃভিঃ কার্যং নানাবস্থান্তরাশ্রয়ম্।

বিদূষকের মাথায় হবে টাক অথবা কাকপদ[৪]। অবশিষ্ট ব্যক্তিগণের মস্তক প্রয়োজনানুসারে এবং দেশ ও জাতিতে প্রচলন অনুযায়ী প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক বিবিধ অবস্থার উপযোগী করণীয়।

১৫২ (খ)-১৫৩। এবং নানাপ্রকারৈস্তু বুদ্ধ্যা চৈষাং বিভজ্য চ ॥
ভূষণৈর্বর্ণকৈর্বস্ত্রৈর্মাল্যৈশ্চৈব যথাবিধি।
অবস্থানুকৃতিঃ স্থাপ্যা প্রয়োগরসসম্ভবা ॥

এইরূপে নানাভাবে বুদ্ধিকরে ভাগপূর্বক অলংকার, বর্ণ, বস্ত্র ও মাল্য দ্বারা বিধি অনুসারে অভিনয়ে অবস্থার অনুকরণ[৫] করণীয়।

১৫৪। স্ত্রীণাং বা পুরুষাণাং বাপ্যবস্থাং প্রাপ্য তাদৃশীম্।
সর্বে ভাবাশ্চ দিব্যানাং কার্যা মানুষসংশ্রয়াঃ ॥

তদ্রূপ অবস্থাপ্রাপ্ত স্ত্রীলোকের বা পুরুষের দিব্য চরিত্রের এবং মানুষের সকল ভাব প্রযোজ্য।

১৫৫-১৫৬। তেষাং চানিমিষত্বাদি নৈব কার্যং প্রয়োক্তৃভিঃ।
ইহ ভাবরসাশ্চৈব দৃষ্টিভিঃ সংপ্রতিষ্ঠিতাঃ ॥

---

১. তিনগোছা চুল।

২. শৃঙ্গারসমাশ্রিত ব্যাপারে রাজার সহায়।

৩. তিনগুচ্ছ কেশযুক্ত।

৪. শব্দটির আক্ষরিক অর্থ কাকের পদের ন্যায় আকৃতিবিশিষ্ট। পুঁথিতে ∧ এই চিহ্নকে বলে কাকপদ। এর দ্বারা সূচিত হয় যে, কোনো অক্ষর বা শব্দ বাদ পড়েছে।

৫. অবস্থানুকৃতিনাটাম্।

দৃষ্টৈব স্থাপিতো হ্যর্থঃ পশ্চাদঙ্গৈর্বিভাব্যতে।
এবং জ্ঞেয়াঙ্গরচনা নানাপ্রকৃতিসম্ভবা ॥

এঁদের (অর্থাৎ দেবগণের) অনিমিষত্ব[1] প্রভৃতি প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয় নয়। নাটকে ভাব ও রস দৃষ্টি বা চক্ষুদ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয়। কোনো বিষয় দৃষ্টিমাত্রে উপস্থাপিত হয়ে পরে অঙ্গভঙ্গী দ্বারা বিভাবিত হয়। নানা পাত্র সংক্রান্ত অঙ্গরচনা এইরূপ জ্ঞেয়।

## সজীব

১৫৭। সজীব ইতি যঃ প্রোক্তস্তস্য বক্ষ্যামি লক্ষণম্।
যঃ প্রাণিণাং প্রবেশো বৈ স সজীব ইতি স্মৃতঃ ॥

সজীব নামে যা কথিত তার লক্ষণ বলব। প্রাণিগণের[2] (রঙ্গমঞ্চে) প্রবেশ সজীব নামে জ্ঞাত।

১৫৮-১৫৯ (ক)। চতুষ্পদোঽথ দ্বিপদস্তথাচৈবাপদঃ স্মৃতঃ।
উরগা হ্যপদা জ্ঞেয়া দ্বিপদাঃ খগমানুষাঃ ॥
গ্রাম্যারণ্যাশ্চ পশবো বিজ্ঞেয়াস্তে চতুষ্পদাঃ।

চতুষ্পদ, দ্বিপদ ও পদহীন—(প্রাণিগণ এই ত্রিবিধ)। সর্প অপদ, পাখি ও মানুষ দ্বিপদ, গ্রাম্য ও আরণ্যপশু চতুষ্পদ বলে জ্ঞেয়।

## অস্ত্রের ব্যবহার

১৫৯(খ)-১৬০(ক)। যে তে তু যুদ্ধসংফেটে অবরোধে তথৈব চ ॥
নানাপ্রহরণোপেতাঃ প্রযোজ্যা নাটকে বুধৈঃ।

নাটকে যুদ্ধ, সংফেট ও অবরোধে যারা প্রবৃত্ত পণ্ডিতগণ তাদেরকে বিবিধ অস্ত্র যুক্ত করবেন।

১৬০(খ)-১৬১(ক)। আয়ুধানি চ কার্যাণি তজ্‌জ্ঞৈঃ সম্যক্ প্রমাণতঃ ॥
তান্যহং সংপ্রবক্ষ্যামি যথাযুক্তি প্রমাণতঃ।

---

১. কথিত আছে যে, দেবগণের চক্ষু পলকহীন। আবি শব্দ দ্বারা দেবগণের অন্য বৈশিষ্ট্য সূচিত হয়েছে।

২. কেউ কেউ মনে করেন, এর থেকে বোঝা যায় যে, জন্তু জানোয়ার রঙ্গমঞ্চে আনা হত। এই সম্বন্ধে দ্রষ্টব্য ১৭।১০৬-১০৭।

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অস্ত্রসমূহ মাপ অনুসারে করণীয়। তাদের সম্বন্ধে আমি মাপের নিয়ম অনুসারে বলব।

১৬১(খ)-১৬৬। ভিত্তির্দ্বাদশতালঃ স্যাদ্ দশ কুন্তো ভবেদথ ॥
অষ্টৌ শতঘ্নী শূলশ্চ তোমরঃ শক্তিরেব চ।
অষ্টতালং ধনুর্জ্ঞেয়মায়ামোঽস্য দ্বিহস্তকঃ ॥
শরো গদা চ বজ্রং চ চতুস্তালো ভবেদথ।
অঙ্গুলানি অসিঃ কার্যশ্চত্বারিংশৎপ্রমাণতঃ ॥
দ্বাদশাঙ্গুলকং চক্রং ততোঽর্ধং প্রাস উচ্যতে।
প্রাসবৎ পট্টিসং বিদ্যাদ্দণ্ডং চৈব হি বিংশতিঃ ॥
কম্পনং চ ভবেদ্বিংশত্যাঙ্গুলৈঃ পরিমাণতঃ।
ষোড়শাঙ্গুলিবিস্তীর্ণং চর্ম কার্যং দ্বিহস্তকঃ ॥
ষোড়শাঙ্গুলিবিস্তীর্ণং সবাল্যং সপ্রঘণ্টিকম্।
ত্রিংশদঙ্গুলমানেন কর্তব্যং খেটকং বুধৈঃ ॥

ভিত্তি[১] হবে বারোতাল[২], কুন্ত[৩] দশতাল, শতঘ্নী[৪], শূল[৫], তোমর[৬] ও শক্তি[৭] আটতাল, ধনু আটতাল (ধনু থেকে জ্যার দূরত্ব?)। এর দৈর্ঘ্য দুই হাত, শর, গদা ও বজ্র চারতাল, তরবারি হবে চল্লিশ আঙুল, চক্র বারো আঙুল, প্রাস[৮] তার অর্ধেক, প্রাসের ন্যায় হবে পট্টিস[৯], দণ্ড (লাঠি) হবে কুড়ি

১. গোফন, ভিন্দিপালের নামান্তর। মুষলাকৃতি বর্শা বা তীর। মতান্তরে, দড়িতে বাঁধা পাথর।

২. তাল শব্দের অর্থ হতে পারে উচ্চতা নির্ণয়ের এক প্রকার পরিমাপ, বুড়ো আঙুল ও মধ্যমার মধ্যবর্তী দৈর্ঘ্য, [illegible]।

৩. বল্লম, কাঁটাতার লাগান বর্শা।

৪. কামান। মতান্তরে, একটি বিশাল পাথর যার চারদিক কাঁটা তারে মোড়া। এর দ্বারা নাকি একসঙ্গে একশত লোককে হত্যা করা যেত।

৫. ত্রিশূল।

৬. লৌহদণ্ড বা বর্শা।

৭. একপ্রকার অস্ত্র।

৮. বর্শা, কাঁটাতার লাগানো একপ্রকার অস্ত্র।

৯. ধারাল একপ্রকার বল্লম।

আঙ্গুল, কম্পন[১] কুড়ি আঙ্গুল, চর্ম ( ঢাল ) হবে ষোল আঙ্গুল চওড়া ও দুই হাত লম্বা; এতে বাল্য[২] ও ক্ষুদ্র ঘণ্টা লাগান থাকবে, খেটক[৩] হবে ত্রিশ অঙ্গুল।

## অন্যান্য সামগ্রী

১৬৭-১৬৯(ক)। জর্জরো দণ্ডকাষ্ঠং চ তথৈব প্রতিশীর্ষকম্।
ছত্রং চ চামরং চৈব ধ্বজো ভৃঙ্গার এব চ॥
যৎকিঞ্চিন্মানুষে লোকে দ্রব্যং পুংসাং প্রয়োগজম্।
তৎসর্বং তূপকরণং নাট্যেঽস্মিন্ সংবিধীয়তে॥
যদ্যস্য বিষয়প্রাপ্তং তেনোহ্যং তস্য লক্ষণম্।

জর্জর[৪], দণ্ডকাষ্ঠ ( কাঠের লাঠি ), প্রতিশীর্ষক[৫], ছত্র, চামর, ধ্বজ, ভৃঙ্গার[৬], সংসারে মানুষের যা কিছু প্রয়োজনীয় দ্রব্য সেই সব উপকরণ এই নাট্যে বিহিত। যার সম্বন্ধে যা বিহিত তার দ্বারা তার লক্ষণ অনুমেয়।

১৬৯ (খ)। জর্জরে দণ্ডকাষ্ঠে চ সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

জর্জর দণ্ড কাষ্ঠের লক্ষণ বলব।

১৭০। শ্বেতভূম্যাং তু যে জাতাঃ পুষ্যনক্ষত্রজাস্তথা।
মাহেন্দ্রা তু ধ্বজাঃ প্রোক্তা লক্ষণৈর্বিশ্বকর্মণা॥

শ্বেতভূমিতে এবং পুষ্য নক্ষত্রে যে গাছ জন্মেছে তাকে লক্ষণ দ্বারা ইন্দ্রের ধ্বজ বলে বিশ্বকর্মা বলেছেন।

১৭১। তেষামন্যতমং কার্যং জর্জরং দারুকর্মতঃ।
অথবা বৃক্ষজাতস্য প্ররোহো বাঽপি জর্জরম্॥

তাদের মধ্যে একটির কাঠ দিয়ে জর্জর করণীয়, অথবা বৃক্ষসমূহের শাখাও জর্জর হতে পারে।

---

১. অজ্ঞাত।

২. অর্থ অজ্ঞাত। বাল শব্দে বোঝায়, চুল। চুলের তৈরি কিছু বোঝায় কি?

৩. ঢাল।

৪. দ্রঃ ১।৭৫, ৩।৭৩ থেকে।

৫. শ্লোক ১৩৪, ১৪৪—অনুবাদ ও পাদটীকা। ( বোঝায়? ) কলস, পাত্র।

১৭২-১৭৩। বেণুরেব ভবেচ্ছ্রেষ্ঠস্তস্য বক্ষ্যামি লক্ষণম্।
শ্বেতভূম্যাং চ যো জাতঃ পুষ্যনক্ষত্রজস্তথা॥
সংগ্রাহ্যো বিধিনা বেণুর্জর্জরার্থং প্রযত্নতঃ।
স্থূলগ্রন্থির্ন কর্তব্যো ন শাখী ন চ কীটবান্॥

বাঁশই (এই উদ্দেশ্যে) শ্রেষ্ঠ, তার লক্ষণ বলব। শ্বেতভূমিতে এবং পুষ্য নক্ষত্রে জাত বাঁশ যথাবিধি জর্জরের জন্য যত্ন করে সংগ্রহ করতে হয়। যাতে বড় গ্রন্থি (গিঁট), শাখা বা কীট আছে সেই রকম বাঁশ (জর্জরের জন্য সংগ্রহ করা) উচিত নয়।

১৭৪-১৭৫(ক)। প্রমাণমঙ্গুলানাং তু শতমষ্টোত্তরং ভবেৎ।
পঞ্চপর্বা চতুর্গ্রন্থিস্তালমাত্রস্তথৈব চ॥
ন কৃমিক্ষতপর্বা চ নিহতশ্চান্যবেণুভিঃ।

(জর্জর হবে) একশ' আঙুল লম্বা, এতে থাকবে পাঁচটি পর্ব[১], চারটি গ্রন্থি (গিঁঠ) এবং এর পরিধি হবে এক তাল[২]। এর পর্ব কীটদষ্ট হবে না এবং এটি অন্য বাঁশে ঘষা হবে না।

১৭৫(খ)-১৭৬(ক)। অক্তং তু মধুসর্পির্ভ্যাং মাল্যধূপপুরস্কৃতম্॥
উপাস্য বিধিবদ্বেণুং গৃহ্ণীয়াজ্জর্জরং প্রতি।

জর্জরের জন্য বাঁশকে মধু ও ঘৃত লিপ্ত করে মালা ও ধূপ দিয়ে পূজা করে যথাবিধি নিতে হবে।

১৭৬(খ)-১৭৭(ক)। যো বিধির্যঃ ক্রমশ্চৈব মাহেন্দ্রে তু ধ্বজে স্মৃতঃ॥
স জর্জরস্য কর্তব্যঃ পুণ্যবেণুসমাশ্রয়ঃ।

ইন্দ্রধ্বজ সম্বন্ধে যে বিধি যে ক্রম জাত জর্জরের পবিত্র বাঁশ সম্বন্ধে সে বিধি অনুসরণীয়।

১৭৭(খ)-১৭৮(ক)। ভবেদ্বৈ দীর্ঘপর্বা তু তনুপর্বা তথৈব চ॥
পর্বাগ্রমণ্ডলশ্চৈব পুণ্যবেণুঃ প্রকীর্তিতঃ।

পবিত্র বাঁশের পর্ব হবে দীর্ঘ ও তনু (ক্ষীণ), পর্বের অগ্রভাগ গোলাকার।

১৭৮(খ)। বিধিরেষ ময়া প্রোক্তো জর্জরস্য তু লক্ষণে॥

জর্জরের লক্ষণ বিষয়ে এই বিধি আমি বললাম।

---

১. তাল, একটি গিঁঠ থেকে অপর গিঁঠ পর্যন্ত দৈর্ঘ্য এক পর্ব।

২. ১৩১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রঃ।

১৭৯-১৮২ (ক)। অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি দণ্ডকাষ্ঠস্য লক্ষণম্।
কপিত্থবিল্ববংশেভ্যো দণ্ডকাষ্ঠং ভবেৎসদা ॥
বক্রং চৈব হি তৎকার্যং ত্রিভাগে লক্ষণান্বিতম্।
কীটৈর্নোপহতং যচ্চ ব্যাধিনা ন চ পীড়িতম্ ॥
মন্দশাখং ভবেদ্যচ্চ দণ্ডকাষ্ঠং চ তদ্ভবেৎ।
যস্ত্বেভির্লক্ষণৈর্হীনং দণ্ডকাষ্ঠং সজর্জরম্ ॥
কারয়েৎ স স্বপচরং মহান্তং প্রাপ্নুয়াদ্ ধ্রুবম্।

এরপরে দণ্ডকাষ্ঠের লক্ষণ বলব। সর্বদা কত্বেল, বেল বা বাঁশ দিয়ে দণ্ডকাষ্ঠ হবে। এটি হবে বাঁকা, এতে তিনটি ভাগ থাকবে এবং এটি সুলক্ষণযুক্ত হবে। এটি কীটদষ্ট বা রুগ্ন হবে না, এতে ছোট ডাল থাকবে। যে এই লক্ষণহীন দণ্ডকাষ্ঠ ও জর্জর করে সে নিশ্চয়ই অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্ত হবে।

## পটী

১৮২(খ)-১৮৩। তথা শীর্ষবিধানার্থং পটী কার্যা তু মানতঃ ॥
স্বপ্রমাণবিনির্দিষ্টা দ্বাত্রিংশচ্চাঙ্গুলানি বা।
বিল্বকল্কেন কর্তব্যা পটী চীরসমাশ্রয়া ॥

মাথায় পরার জন্য উপযুক্ত মাপের পটী করণীয়। এটি নিজের ইচ্ছানুযায়ী মাপের অথবা বত্রিশ আঙুল হতে পারে। বেলের আঠা ন্যাকড়ায় মাখিয়ে পটী তৈরি করতে হয়।

১৮৪-১৮৫। খিন্নেন বিল্বকল্কেন দ্রবেণ চ সমাগতা।
ভস্মনা বা তুষৈর্বাপি প্রতিশীর্ষাণি কারয়েৎ ॥
সংছাদ্যং তু ততো বস্ত্রৈর্বিঘদিগ্ধৈর্ঘনাশ্রয়ৈঃ।
বিল্বকল্কেন চীরং তু দিগ্ধ্বা সংযোজয়েৎ পটীম্ ॥

গরম বেলের আঠা এবং অন্য কিছু গলিত পদার্থ মিশিয়ে ভস্ম বা তুষ দিয়ে প্রতিশীর্ষ করণীয়। তারপর একে ঘন বেলের আঠা মাখানো কাপড় দিয়ে আচ্ছাদিত করতে হবে। ন্যাকড়ায় বেলের আঠা মাখিয়ে পটী লাগাতে হবে।

১৮৬ (ক)। ন স্থূলাং ন চ তাং গুর্বীং ন মৃদ্বীং চৈব কারয়েৎ।

একে (বেশী) মোটা বা (বেশী) সরু এবং (বেশী) কোমল করা ঠিক নয়।

১৮৬(খ)-১৯১(ক)। শুষ্কায়াস্ত ততস্তস্যামনিলাতপযোগতঃ ॥
ছেদ্যং বুধস্তু কুর্বীত বিধিদৃষ্টেন কর্মণা।
সুতীক্ষ্ণেন তু শস্ত্রেণ অর্ধার্ধংপ্রবিভজ্য চ ॥
স্বপ্রমাণবিনির্দিষ্টং ললাটাকৃতিকোণকম্।
অর্ধাঙ্গুলং ললাটং তু ছেদ্যং কার্যং ষডঙ্গুলম্ ॥
অধ্যর্ধমঙ্গুলং ছেদ্যং কটয়োস্ত্র্যঙ্গুলং ভবেৎ।
কটান্তে কর্ণনালস্য ছেদ্যং হ্যধিকমঙ্গুলম্ ॥
ত্র্যঙ্গুলং কর্ণবিস্তারং তথাস্যং ছেদ্যমেব চ।
ততশ্চৈবাবটুঃ কার্যা সুষমা দ্বাদশাঙ্গুলা ॥
পটীচ্ছেদকৃতং হ্যেতদ্বিধানং বিহিতং ময়া।

এটি বাতাসে এবং রোদে শুকালে বিজ্ঞ ব্যক্তি যথাবিধি তাতে খুব ধারালো যন্ত্র দিয়ে ছিদ্র করবেন; একে দুইটি সমান ভাগে বিভক্ত করে (ছিদ্র করণীয়)। পটীতে আধ আঙুল চওড়া ও ছয় আঙুল লম্বা কপালাকার কোণযুক্ত ছিদ্র কপালে(র জন্য) নিজের মাপমতো করণীয়। ছিদ্র হবে দুই আঙুল লম্বা ও দেড় আঙুল চওড়া, কটদ্বয়ে[1] তিন আঙুল হবে। কটের প্রান্তে বর্ণনালের (জন্য) ছেদ হবে তিন আঙুল (?)। কানের বিস্তারের (জন্য) হবে তিন আঙুল। মুখের জন্যও ছিদ্র হবে (তিন আঙুল ?)। তারপর সুষম বারো আঙুল অবটু[2] হবে। পটীর ছিদ্র সম্বন্ধে এই বিধান আমি করলাম।

১৯১(খ)-১৯২(ক)। তস্যোপরি ততঃ কার্যা মুকুটা বিবিধাশ্রয়াঃ ॥
নানারত্নপ্রতিচ্ছন্না বহুরূপোপশোভিতাঃ।

তারপর তার উপরে বিবিধ রত্নখচিত, নানাভাবে সজ্জিত বিভিন্ন প্রকার মুকুট করণীয়।

## অন্যান্য উপকরণ

১৯২(খ)-১৯৩(ক)। তত্রোপকরণানীহ নাট্যযুক্তিকৃতানি চ ॥
বহুপ্রকারযুক্তানি কুর্বীত প্রকৃতিং প্রতি।

নাট্যবিধি অনুসারে নানাপ্রকার উপকরণ পাত্রের উদ্দেশ্যে করণীয়।

---

১. কান ও কপালের মধ্যস্থিত মস্তকের উভয় পার্শ্বস্থ সমতল অংশ (temple)।

১৯৩(খ)-১৯৪(ক)। যৎকিঞ্চিদস্মিন্ লোকে তু সচরাচরসংজ্ঞিতে॥
বিহিতং কর্ম শিল্পং বা তদুপকরণং স্মৃতম্।

এই চরাচর জগতে যা কিছু কর্ম বা শিল্প আছে তা উপকরণ বলে কথিত।

১৯৪(খ)-১৯৫(ক)। যত্তস্য বিষয়ং প্রাপ্তং স তস্মিংস্ত্বধিগচ্ছতি॥
নান্যতঃ পুরুষাণাং হি নাট্যোপকরণাশ্রয়ম্।

যে দেশে যা আছে সেই দেশে তা পাওয়া যায়। অন্য স্থান থেকে মানুষ নাট্যোপকরণ পায় না।

১৯৫(খ)-১৯৬(ক)। যত্তেনোৎপাদিতং কর্ম শিল্পযোগঃ ক্রিয়াপি বা॥
তস্য তেন কৃতা সৃষ্টিঃ প্রমাণং লক্ষণং তথা।

যে যা তৈরি করে, যে যে শিল্পকার, যে যে কাজ করে সে তা সৃষ্টি করে, তার মাপ এবং লক্ষণ নির্ণয় করে।

১৯৬(খ)-১৯৭(ক)। যা কার্ষ্ণায়সভূয়িষ্ঠা কৃতা সৃষ্টির্মহাত্মনা॥
ন সাস্মাকং নাট্যযোগে কস্মাৎ খেদবহা হি সা।

বেশীরভাগ লোহা দিয়ে তৈরি বস্তু আমাদের নাট্যাভিনয়ে ব্যবহার্য নয়। কেন? কারণ, এরূপ বস্তু ক্লান্তিকর।

১৯৭(খ)-১৯৮(ক)। যদ্দ্রব্যং জীবলোকে তু নানালক্ষণলক্ষিতম্॥
তস্যানুকৃতিসংস্থানং নাট্যোপকরণং ভবেৎ।

জীবজগতে যে দ্রব্য নানা লক্ষণে লক্ষিত তার অনুকরণে নাট্যোপকরণ হবে।

১৯৮(খ)-১৯৯(ক)। প্রাসাদগৃহযানানি নানাপ্রহরণানি চ॥
ন শক্যানি তথা কর্তুং যথোক্তানীহ লক্ষণৈঃ।

প্রাসাদ, গৃহ, যান ও বিবিধ অস্ত্র বাস্তব রূপে (নাট্যাভিনয়ে) করা যায় না।

১৯৯(খ)-২০০(ক)। লোকধর্মী ভবেত্ত্বন্যা নাট্যধর্মী তথাপরা॥
স্বভাবো লোকধর্মী তু বিভাবো নাট্যমেব হি।

লোকধর্মী[1] এক, নাট্যধর্মী[2] অন্য। স্বভাব লোকধর্মী, বিকৃতভাব নাট্যধর্মী।

---

১. দ্রঃ ৩।২৪-২৫(ক)।

২. ঐ।

২০০(খ)-২০১(ক)। আয়সং তু ন কর্তব্যং নলসারময়ং ন চ ॥
নাট্যোপকরণং তজ্জ্ঞৈর্গুরুত্বাৎ খেদকৃদ্ধি তৎ ।

নাট্যোপকরণ লোহা এবং পাথর দিয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তির তৈরি করা সঙ্গত নয় কারণ, ভারী হলে তা ক্লান্তিজনক।

২০১(খ)-২০২(ক)। জতুকাষ্ঠচর্মবস্ত্রভাণ্ডবেণুদলৈস্তথা ॥
নাট্যোপকরণানীহ লঘুকর্মাণি কারয়েৎ ।

গালা, কাঠ, চামড়া, কাপড়, ভাণ্ড[1], বাঁশের টুকরো দিয়ে হাল্কা করে নাট্যোপকরণ করণীয়।

২০২(খ)-২০৪(ক)। বর্মচর্মধ্বজাঃ শৈলাঃ প্রাসাদাঃ শিখরাস্তথা ॥
হয়বারণযানানি বিমানানি গৃহাণি চ।
পূর্বং বেণুদলৈঃ কৃত্বা কৃতৈর্ভাবসমাশ্রয়াঃ ॥
ততঃ সুরঙ্গৈরাচ্ছাদ্য বস্ত্রৈঃ সারূপ্যমানয়েৎ ।

বর্ম, চর্ম (ঢাল), ধ্বজ (পতাকা), পর্বত, প্রাসাদ, শিখর[2] অশ্ব, হস্তী, যান, বিমান ও গৃহ পূর্বে বাঁশের টুকরো দিয়ে (অভিনয়ে) ভাবের উপযোগী রূপে তৈরি করে সুন্দর রঙে রঞ্জিত করে কাপড় দিয়ে বাস্তব বস্তুর অনুরূপ করতে হবে।[3]

২০৪(খ)-২০৫(ক)। অথবা যদি বস্ত্রাণাং তদ্বিধানামসম্ভবঃ ॥
তালীয়ৈর্বা কিলিঞ্জৈর্বা শ্লক্ষ্ণৈর্বস্ত্রৈঃ ক্রিয়া ভবেৎ।

অথবা যদি কাপড় দিয়ে ঐরূপ করা সম্ভবপর না হয় তাহলে তালীয়[4], কিলিঞ্জ[5] বা সূক্ষ্ম কাপড় দিয়ে করা হবে।

২০৫(খ)-২০৬(ক)। তথা প্রহরণাদি স্যাত্তৃণবেণুদলাদিভিঃ ॥
জতুভাণ্ডক্রিয়াভিশ্চ নানারূপাণি কারয়েৎ ।

---

১. অর্থ অস্পষ্ট। মাটি বোঝায় কি? পুস্ত শব্দের একটি অর্থ মাটির জিনিস (clay model) অভিনয়ে পুস্তের ব্যবহার শাস্ত্রসম্মত। দ্রঃ ২০৫(খ)২০৬(ক) শ্লোকের পাদটীকা।

২. অপ্রকাশ। পর্বতের উল্লেখ পৃথক্‌ভাবে আছে বলে এখানে পর্বতশৃঙ্গ অর্থ সমীচীন মনে হয় না। এখানে ক্ষুদ্র বুরুজ (turret) বোঝাতে পারে।

৩. অন্য উপকরণ সম্বন্ধে দ্রঃ ২০৮(খ)-২০৯(ক)এর অনুবাদ দ্রঃ।

৪. তালপত্র?

৫ মাদুর বা চাঁচা তক্তা।

নানাপ্রকার অভ্র তৃণ, বংশখণ্ডাদি, গালা ও ভাণ্ড[1] দ্বারা করণীয়।

২০৬(খ)-২০৭(ক)। প্রতিপাদং প্রতিশিরঃ প্রতিহস্তং প্রতিত্বচম্ ॥
তৃণৈঃ কিলিঞ্জৈর্ভাণ্ডৈঃ সরূপাণীহ কারয়েৎ।

চরণ, মস্তক, হস্ত ও ত্বক্-এর অনুকরণ তৃণজ পদার্থ, কিলিঞ্জ[2] বা ভাণ্ড[3] দ্বারা করণীয়।

২০৭(খ)-২০৮(ক)। যদ্যস্য সরূপং রূপং সারূপ্যগুণসম্ভবম্ ॥
মৃন্ময়ং তত্র কৃৎস্নং তু নানারূপং তু কারয়েৎ।

যা যার মতো আকৃতি ও গুণবিশিষ্ট তাদের সবই মাটি দিয়ে সেইরূপ বিবিধ রূপে করণীয়।

২০৮(খ)-২০৯(ক)। ভাণ্ডবস্ত্রমধূচ্ছিষ্টৈঃ লাক্ষয়াভ্রদলেন চ ॥
নগাস্তু বিবিধাঃ কার্যাঃ চর্মবর্মধ্বজাস্তথা।

বিভিন্ন পর্বত, চর্ম (ঢাল), বর্ম ও ধ্বজ ভাণ্ড[4], বস্ত্র, মধূচ্ছিষ্ট (মৌচাকের মোম), গালা বা অভ্র (mica) দিয়ে তৈরি করতে হয়।

২০৯(খ)-২১০। নানা( প্রদেশ )জাতানি ফলানি কুসুমানি চ ॥
বিবিধানি চ ভাণ্ডানি লাক্ষয়া বেহ কারয়েৎ।
ভাণ্ডবস্ত্রমধূচ্ছিষ্টৈঃ তাম্রপত্রৈস্তথৈব চ ॥

নানা স্থানের ফল, ফুল ও নানা ভাণ্ড[5], গালা, ভাণ্ড[6], বস্ত্র, মধূচ্ছিষ্ট (মৌচাকের মোম) অথবা তাম্রপত্র[7] দ্বারা করণীয়।

২১১-২১২(ক)। সম্যক্ চ নীলীরাগেণ সস্তশাকেন চৈব হি।
রঞ্জিতেনাভ্রপত্রেণ মণীংশ্চৈবাত্র কারয়েৎ ॥
উপাশ্রয়মথাঽপ্যেষাং শুল্বদলেন কারয়েৎ।

---

১. পাঠান্তর: ভণ্ড। অভিনব গুপ্তের মতে, মনে হয় কাঠের খোল।
২. ২০৪(খ)-২০৫(ক) শ্লোকের অনুবাদের পাদটীকা ৪ দ্রঃ।
৩. ঐ পাদটীকা ৫ দ্রঃ।
৪. পাদটীকা ১ দ্রঃ।
৫. এর অর্থ হতে পারে পাত্র, বাসনপত্র, বাক্স, যন্ত্র, বাদ্যযন্ত্র, পণ্যদ্রব্য, সম্পদ্, ঘোড়ার সাজ, গয়না প্রভৃতি। এখানে কোন্ অর্থ অভিপ্রেত তা বলা যায় না। গয়না হতে পারে।
৬. পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।
৭. তামার পাত।

নীল বর্ণের শঙ্খ[1] বা শাক অথবা রঞ্জিত অভ্রপত্র (mica বা অভ্রের পাত) দ্বারা মণির (অনুকরণ) করণীয়। এদের উপাশ্রয়[2] ত্রপুকের[3] দ্বারা করণীয়।

২১২(খ)-২১৩(ক)। বিবিধা মুকুটা দিব্যা পূর্বং যে গদিতা ময়া।
অভ্রপত্রোজ্জ্বলাঃ কার্যা মণিব্যালোক-
শোভিতাঃ।

আমি পূর্বে[4] যে দিব্য মুকুটসমূহের কথা বলেছি তাদেরকে অভ্রপত্র (mica sheet) দিয়ে উজ্জ্বল এবং মণি-প্রভায় শোভিত করণীয়।

২১৩(খ)-২১৪(ক)। ন শাস্ত্রপ্রভবং কর্ম তেষাং হি সমুদাহৃতম্॥
আচার্যবুদ্ধ্যা কর্তব্যমূহাপোহপ্রযোজিতম্।

(উল্লিখিত) দ্রব্যসমূহের নির্মাণ পদ্ধতি শাস্ত্রোক্ত নয়। (নাট্যা)চার্যের বুদ্ধি অনুসারে ঊহাপোহ[5] প্রয়োগে এইগুলি করণীয়।

২১৪(খ)-২১৫(ক)। এবং মর্ত্যাক্রিয়াযোগো ভবিষ্যন্ কথিতং ময়া॥
কস্মাদল্পবলত্বং হি মানুষেষু ভবিষ্যতি।

এইরূপে মানুষের ভবিষ্যৎ অভিনয় পদ্ধতি আমি বললাম। কেন? কারণ, (ভবিষ্যতে) মানুষের দুর্বলতা হবে।

২১৫(খ)-২১৬(ক)। মর্ত্যানামল্পশক্তীনাং ন চাতীবাঙ্গচেষ্টিতম্॥
নেষ্টাঃ সুবর্ণরত্নৈস্তু মুকুটা ভূষণানি বা।

দুর্বল মানুষের অধিক অঙ্গসঞ্চালন (উচিত) নয়। (তাদের) মুকুট ও অলংকার সোনা ও রত্ন দিয়ে করা সঙ্গত নয়।

২১৬(খ)-২১৭(ক) যুদ্ধে নিযুদ্ধে নৃত্তে বা (ধৃ)ষ্টিব্যাপারকর্মণি॥
গুরুভারাবসন্নস্য স্বেদো মূর্চ্ছাঽপি জায়তে।

যুদ্ধ, নিযুদ্ধ, নৃত্য বা ধর্ষণে অতিভারে শ্রান্ত ব্যক্তির ঘর্ম, এমন কি মূর্ছাও হয়।

---

১. এর অর্থ হতে পারে দাম প্রভৃতি শঙ্খ, কাচ, অভ্র, মূল্যবান পাথর ইত্যাদি। এখানে মণির জায়গায় কাচ বোঝাতে পারে।

২. যার উপরে বসানো থাকে।

৩. ত্রপু শব্দের অর্থ হতে পারে দড়ি, তুলি বা তামা। অন্য শব্দে বোঝায় তুলো, টিন বা সীসা।

৪. দ্র: ১৯১(খ)-১৯২(ক)।

৫. আলোচনা, তারতম্য বিচার।

২১৭(খ)-২১৮(ক)। স্বেদমূর্চ্ছাক্লমার্তস্য প্রয়োগস্য বিনশ্যতি ॥
প্রাণাত্যয়ঃ কদাচিচ্চ ভবেদ্ব্যায়তচেষ্টনাৎ।

ঘর্ম, মূর্ছা ও শ্রমপীড়িত ব্যক্তির অভিনয় নষ্ট হয়। কখনও কখনও (এই অবস্থায়) অতিশয় শরীর সঞ্চালনে মৃত্যুও হয়।

২১৮(খ)-২১৯। তস্মাত্তাম্রময়ৈঃ পত্রৈরভ্রকৈঃ রঞ্জিতৈরপি ॥
রক্তাচ্ছনীলহরিণা অভ্রপত্রেণ বেষ্টিতম্।
ভাণ্ডৈরথ মধূচ্ছিষ্টৈঃ কার্যাণ্যাভরণানি তু ॥

অতএব, তামার পাত, রঙীন অভ্রখণ্ড, লাল, সাদা, নীল বা ( ও ? ) সবুজ বর্ণের অভ্রপত্র, ভাণ্ড[1], অথবা (মৌমাছির) মোম দিয়ে অলংকার করণীয়।

২২০। এবং লোকোপচারেণ স্ববুদ্ধিবিভবেন বা।
নাট্যোপকরণানীহ বুধঃ সম্যক্ প্রযোজয়েৎ ॥

এইরূপে লোকাচার অথবা নিজের বুদ্ধি অনুসারে বিজ্ঞব্যক্তি নাট্যের উপকরণ সম্যকভাবে প্রয়োগ করবেন।

## অস্ত্রের ব্যবহার

২২১। মোক্তব্যং নায়ুধং রঙ্গে ন চ্ছেত্তং ন চ তাড়নম্।
প্রাদেশমাত্রং গৃহ্ণীয়াৎ সংজ্ঞার্থং শস্ত্রমেব হি ॥

রঙ্গমঞ্চে অস্ত্রক্ষেপণ, ছেদন ও তাড়ন করণীয় নয়। (অস্ত্রাঘাতের) নামের জন্য অস্ত্রদ্বারা (উদ্দিষ্ট ব্যক্তির দেহ) স্পর্শমাত্র করণীয়।

২২২। শিক্ষা যোগেন নাট্যেঽস্মিন্ বিদ্যামায়াকৃতেন বা।
শস্ত্রমোক্ষস্তু কর্তব্যো রঙ্গমধ্যে প্রযোক্তৃভিঃ ॥

নাট্যাভিনয়ে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক শিক্ষা[2], বিদ্যা[3] বা মায়াকৃত[4] অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়।

---

১. ২০৫(খ)-২০৬(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

২. প্রশিক্ষণ (training) অর্থাৎ এই বিষয়ে শিক্ষা দিয়ে।

৩. অস্ত্রবিদ্যায় পারদর্শিতা দেখাবার উদ্দেশ্যে।

৪. ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়ায়।

২২৩। নোক্তানি চ ময়া যানি লোকগ্রাহ্যাণি তান্যপি।
আহার্যাভিনয়ো হ্যেষ ময়া প্রোক্তঃ সমাসতঃ।
অত ঊর্দ্ধং প্রবক্ষ্যামি সামান্যাভিনয়ং প্রতি॥

আমি যেগুলি বলি নি সেইগুলিও জনগণের নিকট থেকে গ্রহণ করতে হবে। এই আহার্য অভিনয় আমি সংক্ষেপে বললাম। এর পরে সামান্য অভিনয়[১] সম্বন্ধে বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে আহার্যাভিনয় নামক ত্রয়োবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

---

১. পরের অধ্যায় দ্রষ্টব্য

## □□□□□□□□ চতুর্বিংশ অধ্যায় □□□□□□□□

### সামান্যাভিনয়

#### সত্ত্ব

১। সামান্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো বাগঙ্গসত্ত্বজঃ।
সত্ত্বে কার্যঃ প্রযত্নস্তু নাট্যং সত্ত্বে প্রতিষ্ঠিতম্॥

বাচিক, আংগিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়[১] সামান্যাভিনয়[২] নামে জ্ঞেয়। সত্ত্ব বিষয়ে চেষ্টা কর্তব্য ; ( কারণ ) নাট্য সত্ত্বে প্রতিষ্ঠিত।

২। সত্ত্বাতিরিক্তোঽভিনয়ো জ্যেষ্ঠ ইত্যভিধীয়তে।
সমসত্ত্বো ভবেন্মধ্যঃ সত্ত্বহীনোঽধমঃ স্মৃতঃ॥

অতিরিক্ত সত্ত্বযুক্ত অভিনয় জ্যেষ্ঠ, সমপরিমাণ সত্ত্বযুক্ত অভিনয় মধ্য( ম ) এবং সত্ত্বশূন্য অভিনয় অধম বলে কথিত।

৩। অব্যক্তরূপং সত্ত্বং হি বিজ্ঞেয়ং ভাবসংশ্রয়ম্।
যথাস্থানরসোপেতং রোমাঞ্চাস্রাদিভির্গুণৈঃ॥

অব্যক্ত ভাব সত্ত্ব নামে জ্ঞেয়, রোমাঞ্চ, অশ্রু প্রভৃতি দ্বারা ( সত্ত্ব )[৩] যথাস্থানে রসযুক্ত হয়।

### স্ত্রীলোকের সৌন্দর্য

৪-৫। অলঙ্কারাস্তু নাট্যজ্ঞৈর্জ্ঞেয়া ভাবসমাশ্রয়াঃ।
যৌবনেঽভ্যধিকাঃ স্ত্রীণাং বিকারা বক্ত্রগাত্রজাঃ॥
আদৌ ত্রয়োঽঙ্গজাস্তেষাং দশ স্বাভাবিকাঃ পরে।
অযত্নজাস্তথা সপ্ত প্রোক্তা ভাবোপবৃংহিতাঃ॥

---

১. দ্রঃ ৬।২৩।

২. ক্রিয়াভিনয় (ষষ্ঠ অধ্যায়) থেকে ভিন্ন।

৩. দ্রঃ ৭।৯২।

নাট্যে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক (স্ত্রীলোকের) অলংকার (সৌন্দর্য) ভাব[১] ও রসাশ্রিত[২] বলে জ্ঞাতব্য। যৌবনে স্ত্রীলোকের মুখ ও দেহের অধিক পরিবর্তন হয়। প্রথমে অঙ্গের পরিবর্তন[৩] হয় তিন প্রকার, পরে স্বাভাবিক[৪] পরিবর্তন হয় দশবিধ এবং অযত্নসম্ভূত[৫] সাতটি ভাবের দ্বারা বর্ধিত পরিবর্তন হয়।

৬। দেহাত্মকং ভবেৎ সত্ত্বং সত্ত্বাদ্ ভাব সমুত্থিতঃ।
ভাবাৎ সমুত্থিতো হাবো হাবাদ্ধেলা সমুত্থিতা॥

সত্ত্ব দেহাশ্রিত, সত্ত্ব থেকে ভাব উদ্ভূত হয়, ভাব থেকে জন্মে হাব। হাব থেকে উৎপন্ন হয় হেলা[৬]।

৭। ভাবো হাবশ্চ হেলা চ পরস্পরসমুত্থিতাঃ।
সত্ত্বভেদা ভবন্ত্যেতে শরীরে প্রকৃতিস্থিতাঃ॥

ভাব, হাব ও হেলা (এইগুলির) একটি অপরটি থেকে উদ্ভূত। পাত্রপাত্রীর শরীরে এরা সত্ত্বের প্রকারভেদ হয়।

### ভাব

৮। বাগঙ্গমুখরাগৈশ্চ সত্ত্বেনাভিনয়েন চ।
কবেরন্তর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে॥

বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখবর্ণ, সত্ত্ব ও অভিনয়ের দ্বারা কবির (অর্থাৎ দৃশ্যকাব্য রচয়িতা নাট্যকারের) মনোগত ভাব সম্বন্ধে (অপরকে) ভাবায় বলে ভাব এই নামে কথিত হয়।

৯। ভাবস্যাতিকৃতং সত্ত্বং ব্যতিরিক্তং স্বযোনিষু।
নৈকাবস্থান্তরগতং ভাবং তমিহ নির্দিশেৎ॥

---

১. দ্রষ্টব্য ষষ্ঠ অধ্যায়।

২. ঐ

৩. দ. রূ. ২।৩০।

৪. ঐ ২।৩২-৩৩।

৫. ঐ ২।৩১।

৬. ঐ ২।৩৩-৩৪।

অতিরিক্ত ভাব সহিত সব স্বযোনিতে[১] (প্রযোজ্য)। (সাধারণ) ভাব অনেক অবস্থা সংক্রান্ত রূপে প্রযোজ্য।

১০। তত্রাক্ষিভ্রূবিকারাঢ্যঃ শৃঙ্গারাকারসূচকঃ।
সগ্রীবারেচকো জ্ঞেয়ো হাবঃ স্মিতসমুত্থিতঃ॥

চক্ষু ও ভ্রূর বিকারবহুল, শৃঙ্গাররসসূচক স্মিতসমুত্থিত[১] হাব[২] গ্রীবারেচকের[৩] সহিত যুক্ত বলে জ্ঞাতব্য।

১১। যো বৈ হাবঃ স এবৈষা শৃঙ্গাররসসংশ্রয়া।
সমাখ্যাতা বুধৈর্হেলা ললিতাভিনয়াত্মিকা॥

শৃঙ্গাররসাশ্রিত এবং সুন্দর অভিনয়াত্মক হাবই পণ্ডিতগণ কর্তৃক হেলা নামে উক্ত হয়।

১২-১৩। লীলা বিলাসো বিচ্ছিত্তির্বিভ্রমঃ কিলকিঞ্চিতম্।
মোট্টায়িতং কুট্টমিতং বিব্বোকো ললিতং তথা॥
বিহৃতং চেতি বিজ্ঞেয়া দশ স্ত্রীণাং স্বভাবজাঃ।
অলঙ্কারাস্তথৈতেষাং লক্ষণং শৃণুত দ্বিজাঃ॥

লীলা, বিলাস, বিচ্ছিত্তি, বিভ্রম, কিলকিঞ্চিত, মোট্টায়িত, কুট্টমিত, বিব্বোক, ললিত ও বিহৃত—এই দশটি[৪] স্ত্রীলোকের প্রকৃতিগত অলংকার[৫]। হে দ্বিজগণ, এর পরে এদের লক্ষণ শুনুন।

১৪। বাগঙ্গালঙ্কারৈঃ শ্লিষ্টৈঃ প্রীতিপ্রযোজিতৈর্মধুরৈঃ।
ইষ্টজনস্যানুকৃতির্লীলা জ্ঞেয়া প্রয়োগজ্ঞৈঃ॥

সংশ্লিষ্ট ও প্রীতিহেতু প্রযুক্ত বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও অলংকার দ্বারা প্রিয়জনের অনুকরণ অভিনয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লীলা নামে কথিত।

---

১. অর্থ স্পষ্ট নয়। পাঠান্তর সযোনিষু; তা হলে অর্থ হতে পারে স্ত্রীলোক।

১. অর্থ স্পষ্ট নয়। পাঠান্তর চিত্তসমুত্থিত অর্থাৎ মন থেকে জাত। স্মিত শব্দে বোঝায় একপ্রকার ভ্রূ, একপ্রকার লব, একপ্রকার উল্লোক।

২. দ্রঃ সা. দ.।

৩. দ্রঃ ৪।২৪৬ থেকে।

৪. দ্রঃ সা. দ. ৩।১০২।

৫. দ. রূ. ২।৩৭।

১৫। স্থানাসনগমনানাং হস্তভ্রূনেত্রকর্মণাং চৈব।
উৎপদ্যতে বিশেষো যঃ শ্লিষ্টঃ স তু বিলাসঃ স্যাৎ।

দাঁড়ান, বসা, গমন, হাত, ভ্রূ ও চোখের ক্রিয়াদ্বারা প্রাসঙ্গিক যে বৈশিষ্ট্য (প্রতিভাত হয়) তার নাম বিলাস।

১৬। মাল্যাচ্ছাদনভূষণবিলেপনানামনাদরন্যাসঃ।
স্বল্পোঽপ্যধিকাং শোভাং জনয়তি যা সা তু বিচ্ছিত্তিঃ॥

মালা, বস্ত্র, অলংকার ও অঙ্গরাগের অযত্নে (এলোমেলো ভাবে) ব্যবহার অল্প হলেও অধিক সৌন্দর্য জন্মায়, এর নাম বিচ্ছিত্তি।

১৭। বিবিধানামর্থানাং বাগঙ্গাহার্যসত্ত্বযুক্তানাম্।
মদরাগহর্ষজনিতো ব্যত্যাসো বিভ্রমো নাম॥

মত্ততা, কামাসক্তি ও আনন্দজনিত বাচিক, আঙ্গিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়যুক্ত বিভিন্ন বিষয়ের বিপর্যয়ের নাম বিভ্রম।

১৮। স্মিতরুদিতহসিতভয়রোষমোহদুঃখশ্রমাভিষঙ্গাণাম্।
সঙ্করকরণং হর্ষাদসকৃৎ কিলকিঞ্চিতং জ্ঞেয়ম্॥

আনন্দহেতু মৃদুহাস্য, রোদন, হাস্য, ভয়, ক্রোধ, মোহ, দুঃখ, পরিশ্রম ও অভিষঙ্গের[1] বারংবার মিশ্রণ কিলকিঞ্চিত নামে কথিত।

১৯। ইষ্টজনস্য কথায়াং লীলাহেলাদিদর্শনেনাপি।
তদ্ভাবভাবনাকৃতং মোট্টায়িতমিত্যভিখ্যাতম্॥

প্রিয়জন সম্বন্ধে (সখী প্রভৃতির সঙ্গে) কথা বলার সময় লীলা ও হেলাদি দর্শনে তার ভাব সম্বন্ধে (নায়িকার) ভাবনা থেকে হয় মোট্টায়িত[2]।

২০। কেশস্তনাধরাদিগ্রহণেঽত্যর্থহর্ষসম্ভ্রমোৎপন্নম্।
কুট্টমিতং বিজ্ঞেয়ং সুখমপি দুঃখোপচারেণ॥

প্রিয় কর্তৃক (প্রিয়ার) কেশ, স্তন, অধর প্রভৃতি ধৃত হলে (প্রিয়ার) অত্যন্ত আনন্দ ও সম্ভ্রম[3] হেতু সুখে দুঃখের ভাণ কুট্টমিত নামে জ্ঞাতব্য।

---

১. এই শব্দের অর্থ সম্পূর্ণ মিলন, আসক্তি, সম্পর্ক, পতাকা, দুঃখ, শোক, নিন্দা, অপমান, ঘৃণা ইত্যাদি। এখানে অভিপ্রেত অর্থ ঠিক বোঝা যায় না।

২. নায়িকার কান চুলকানো, হাইতোলা প্রভৃতি যার থেকে প্রিয়জনের চিন্তা অনুমিত হয়। দ্রঃ দ. রূ. ২।৪০৭৭।

৩. সম্ভ্রমভাব।

২১। ইষ্টানাং ভাবানাং প্রাপ্তাবভিমানগর্বসম্ভূতঃ।
স্ত্রীণামনাদরকৃতো বিব্বোকো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥

ঈপ্সিত ভাবের ( যথা প্রিয়ের মন জয় ) প্রাপ্তিতে স্ত্রীলোকের অভিমান ও গর্বজাত ঔদাসীন্য বিব্বোক নামে জ্ঞাতব্য।

২২। করচরণাঙ্গন্যাসঃ সভ্রূনেত্রোষ্ঠসংপ্রযুক্তস্তু।
সুকুমারবিধানেন স্ত্রীভির্বিহিতং স্মৃতং ললিতম্॥

স্ত্রীলোকের সুন্দরভাবে হস্ত, পদ, ভ্রূ, চক্ষু ও ওষ্ঠের সঞ্চালন ললিত নামে স্মৃত।

২৩। প্রাপ্তানামপি বচসাং ক্রিয়তে যদভাষণং হ্রিয়া স্ত্রীভিঃ।
ব্যাজাৎ স্বভাবতো বাপ্যেতৎ সমুদাহৃতং বিহৃতম্॥

স্ত্রীলোকের স্বাভাবিক বা কৃত্রিম লজ্জাহেতু বক্তব্যবিষয় না বলা বিহৃত বলে কথিত।

২৪। শোভা কান্তিশ্চ দীপ্তিশ্চ তথা মাধুর্যমেব চ।
ধৈর্যং প্রাগল্‌ভ্যমৌদার্যমিত্যেতে স্যুরযত্নজাঃ॥

শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুর্য, ধৈর্য, প্রগল্‌ভতা, ঔদার্য—এইগুলি অযত্নজাত।

২৫। রূপযৌবনলাবণ্যরূপভোগোপবৃংহিতৈঃ।
অলঙ্করণমঙ্গানাং যৎ সা শোভেতি ভণ্যতে॥

উপভোগহেতু রূপ, যৌবন, লাবণ্য দ্বারা অঙ্গের সজ্জা শোভা নামে কথিত হয়।

২৬। বিজ্ঞেয়া চ তথা কান্তিঃ শোভৈবাপূর্ণমন্মথা।
কান্তিরেবাতিবিস্তীর্ণা দীপ্তিরিত্যভিধীয়তে॥

যাতে কামপ্রবৃত্তি চরিতার্থ হয় নি সেই শোভার ন্যায় হয় কান্তি। অতিশয় কান্তিই দীপ্তি নামে অভিহিত হয়।

২৭। সর্বাবস্থাবিশেষেষু দীপ্তেষু ললিতেষু চ।
অনুল্বণত্বং চেষ্টায়া মাধুর্যমিতি কীর্তিতম্॥

সকল বিশেষ অবস্থায়, দীপ্ত ও ললিতে চেষ্টার অনুল্বণত্ব[1] মাধুর্য নামে কথিত হয়।

---

১. উল্বণ শব্দে বোঝায় প্রচুর, অত্যধিক, তীব্র, স্পষ্ট।

২৮। চাপল্যেনানুপহতা সর্বার্থেষ্ববিকত্থনা।
স্বাভাবিকী চিত্তবৃত্তির্ধৈর্যমিত্যভিধীয়তে॥

চপলতাহীন, সকল বিষয়ে আত্মপ্রশংসা বর্জিত স্বাভাবিক চিত্তবৃত্তি ধৈর্য নামে অভিহিত।

২৯। প্রয়োগনিঃসাধ্বসতা প্রাগল্‌ভ্যং সমুদাহৃতম্।
ঔদার্যং প্রশ্রয়ঃ প্রোক্তঃ সর্বাবস্থানুগো বুধৈঃ।

অভিনয়ে নির্ভীকতা প্রগল্‌ভতা বলে কথিত। সকল অবস্থায় প্রশ্রয়[১] পণ্ডিতগণ কর্তৃক ঔদার্য নামে অভিহিত হয়।

৩০। সুকুমারা ভবন্ত্যেতে প্রয়োগে ললিতাত্মকে।
বিলাসললিতে হিত্বা দীপ্তা হেতে ভবন্তি হি॥

কোমল প্রকৃতি সংক্রান্ত অভিনয়ে এই (অলংকারগুলি) সুকুমার হয়। বিলাস ও ললিত বাদে এগুলি দীপ্ত হয়।

৩১। শোভা বিলাসো মাধুর্যং স্থৈর্যং গাম্ভীর্যমেব চ।
ললিতৌদার্যে তেজাংসি সত্ত্বভেদাস্তু পৌরুষাঃ॥

শোভা, বিলাস, মাধুর্য, স্থৈর্য, গাম্ভীর্য, ললিত, ঔদার্য ও তেজ—এইগুলি পুরুষের বিভিন্ন সত্ত্ব।

৩২। দাক্ষ্যং শৌর্যমথোৎসাহো নীচার্থেষু জুগুপ্সনম্।
উত্তমৈশ্চ গুণৈঃ স্পর্ধা যত্র শোভেতি সা স্মৃতা॥

যাতে দক্ষতা, শৌর্য, উৎসাহ, হীনব্যাপারে ঘৃণা, উত্তমগুণের অনুকরণ আছে তা শোভা নামে কথিত।

৩৩। স্থিরসঞ্চারিণী দৃষ্টির্গতির্গোবৃষভাঞ্চিতা।
স্মিতপূর্বং তথা বাগো বিলাস ইতি কীর্তিতঃ॥

স্থির দৃষ্টি, গরু ষাঁড়ের ন্যায় কুটিল গতি, স্মিতহাস্যপূর্ণ বাক্য বিলাস নামে কথিত হয়।

৩৪। অভ্যাসাৎ করণানাং তু শ্লিষ্টত্বং যত্র জায়তে।
মহৎস্বপি বিকারেষু তন্মাধুর্যমিতি স্মৃতম্॥

যাতে অভ্যাসহেতু (চিত্ত) বিকারের গুরুতর কারণ সত্বেও ইন্দ্রিয়সমূহের অচঞ্চলভাব তা মাধুর্য নামে কথিত।

---

১. এর অর্থ হতে পারে সম্মান, ভদ্রতা, নম্রতা, বিনয়, প্রেম, স্নেহ, শ্রদ্ধা।

৩৫। ধর্মার্থকামসংযুক্তাচ্ছুভাশুভসমুত্থিতাৎ।
ব্যবসায়াদচলনং ধৈর্যমিত্যভিধীয়তে ॥

ধর্ম, অর্থ ও কাম সংক্রান্ত শুভ অশুভ সংকল্প থেকে বিচলিত না হওয়া ধৈর্য নামে অভিহিত হয়।

৩৬। যস্য প্রভাবাদাকারা রোষহর্ষভয়াদিষু।
ভাবেষু নোপলভ্যন্তে গাম্ভীর্যমিতি শংসিতম্ ॥

যার প্রভাবহেতু ক্রোধ, আনন্দ, ভয় প্রভৃতি ভাবে আকার ( বহিরাকৃতি ) বিকৃত হয় না তা গাম্ভীর্য নামে কথিত হয়।

৩৭। অবুদ্ধিপূর্বকং যত্তু সুকুমারস্বভাবজম্।
শৃঙ্গারাকারচেষ্টত্বং ললিতং তৎ প্রকীর্তিতম্ ॥

কোমল স্বভাব থেকে উদ্ভূত অবুদ্ধিকৃত[১] শৃঙ্গারচেষ্টা ললিত নামে কথিত হয়।

৩৮। দানমভ্যুপপত্তিশ্চ তথা চ প্রিয়ভাষণম্।
স্বজনে বা পরে বাপি তদৌদার্যমিতি স্মৃতম্ ॥

স্বজন বা পরকে দান, অভ্যুপপত্তি[২] এবং তার প্রতি প্রিয়বচন ঔদার্য নামে কথিত।

৩৯। অধিক্ষেপাবমানাদেঃ প্রযুক্তস্য পরেণ যৎ।
প্রাণাত্যয়েঽপ্যসহনং তত্তেজঃ সমুদাহৃতম্ ॥

অপর ব্যক্তিকৃত গঞ্জনা ও অবমাননা প্রভৃতি মৃত্যুসম্ভাবিত হলেও সহ্য না করা তেজ বলে কথিত।

৪০। সত্ত্বজোঽভিনয়ঃ পূর্বং ময়া প্রোক্তো দ্বিজোত্তমাঃ।
শারীরং চাপ্যভিনয়ং ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পূর্বে সাত্ত্বিক অভিনয় বলেছি। আঙ্গিক অভিনয়ও আনুপূর্বিক বলব।

---

১. অর্থাৎ ইচ্ছা করে নয়, স্বতঃস্ফূর্ত।

২. এর অর্থ হতে পারে সাহায্যার্থে উপস্থিতি, দয়া বা সহানুভূতি, অনুগ্রহ, সান্ত্বনা, রক্ষা প্রতিশ্রুতি।

## আঙ্গিক অভিনয়

৪১। ষড়াত্মকস্তু শারীরো বাক্যং সূচাঙ্কুরস্তথা।
শাখা নাট্যায়িতং চৈব নিবৃত্ত্যঙ্কুর এব চ ॥

আঙ্গিক অভিনয় ছয় প্রকার—বাক্য, সূচা, অংকুর, শাখা, নাট্যায়িত, নিবৃত্ত্যংকুর।

৪২। নানারসার্থযুক্তৈর্বৃত্তনিবদ্ধৈঃ পদৈঃ স চূর্ণকৈঃ।
প্রাকৃতসংস্কৃতপাঠো বাক্যাভিনয়ো বুধৈর্জ্ঞেয়ঃ ॥

বিবিধ অর্থযুক্ত, ছন্দোবদ্ধ পদ ও গদ্যে রচিত প্রাকৃত ও সংস্কৃত পাঠ পণ্ডিতগণ কর্তৃক বাক্যাভিনয় বলে জ্ঞাতব্য।

৪৩। বাক্যার্থো বাক্যং বা সত্ত্বাদ্যৈঃ সূচ্যতে যদা পূর্বম্।
পশ্চাদ্বাক্যাভিনয়ঃ সা সূচা সূরিভির্জ্ঞেয়া ॥

যখন সত্ত্ব ও অঙ্গভঙ্গী দ্বারা বাক্যার্থ বা বাক্য পূর্বে সূচিত হয়, পরে বাক্যাভিনয় হয় তখন তাকে পণ্ডিতগণ সূচা বলেন।

৪৪। হৃদয়স্থো নির্বচনৈরঙ্গাভিনয়ঃ কৃতো নিপুণসাধ্যঃ।
সূচেবোৎপত্তিকৃতো বিজ্ঞেয়স্ত্বঙ্কুরাভিনয়ঃ ॥

বিনাবাক্যে নিপুণভাবে অঙ্গভঙ্গী দ্বারা মনোগত ভাব সূচার ন্যায় প্রকাশিত হলে হয় অঙ্কুর।

৪৫। যত্তু শিরোমুখজঙ্ঘোরুপাণিপাদৈর্যথাক্রমং ক্রিয়তে।
শাখাদর্শিতমার্গঃ শাখাভিনয়ো বুধৈর্জ্ঞেয়ঃ ॥

মস্তক, মুখ, জংঘা, উরু, হস্ত ও পদ দ্বারা যথাক্রমে যে অভিনয় হয় তাকে পণ্ডিতগণ বলেন শাখাভিনয়, (বৃক্ষের) শাখা যেমন পথ প্রদর্শন করে (এর দ্বারাও তেমন ভাব সূচিত হয়)।

৪৬। নাট্যায়িতমুপচারৈর্যৎ ক্রিয়তেঽভিনয়সূচনা নাট্যে।
কালপ্রকর্ষহেতোঃ প্রবেশনে সঙ্গমং যাবৎ ॥

তার নাম নাট্যায়িত যাতে সময়কে আনন্দময় করার উদ্দেশ্যে, পাত্র

প্রবেশকালে উপচারের[1] দ্বারা নাট্যে অভিনয় সূচনা করা হয় এবং যা সঙ্গম[2] পর্যন্ত স্থায়ী হয়।

৪৭। স্থানে ধ্রুবাস্বভিনয়ো যঃ ক্রিয়তে হর্ষরোষশোকাদ্যৈঃ।
ভাবরসসংপ্রযুক্তো জ্ঞেয়ো নাট্যায়িতং তচ্চ॥

যথাস্থানে ধ্রুবাতে ভাবরস সংযুক্ত যে অভিনয় আনন্দ, ক্রোধ ও শোকাদি দ্বারা করা হয় তাও নাট্যায়িত।

৪৮। যস্ত্বন্যোক্তং বাক্যং সূচাভিনয়েন যোজয়েদন্যঃ।
তৎসম্বন্ধার্থকৃতং নিবৃত্তমেবাঙ্কুরং বিদ্যাৎ॥

অপর ব্যক্তি কর্তৃক তৎসংক্রান্ত বিষয়ে উক্তবাক্য অন্যব্যক্তি অভিনয়ের দ্বারা প্রয়োগ করলে তা হয় নিবৃত্ত্যাংকুর।

৪৯। এতে মার্গাস্তু নির্দিষ্টা যথাভাবরসান্বিতাঃ।
কাব্যবস্তুষু নির্দিষ্টা দ্বাদশাভিনয়াত্মকাঃ॥

দ্বাদশপ্রকার অভিনয়াত্মক উপযুক্ত ভাব ও রসযুক্ত এই মার্গ (পদ্ধতি)-গুলি (দৃশ্য) কাব্যের বস্তুতে নির্দিষ্ট হয়েছে।

৫০-৫১। আলাপশ্চ প্রলাপশ্চ বিলাপোঽনুলাপস্তথৈব চ।
অনুলাপোঽথ সংলাপো হ্যপলাপস্তথৈব চ॥
সন্দেশশ্চাতিদেশশ্চ নির্দেশশ্চ তথৈব চ।
উপদেশোঽপদেশশ্চ ব্যপদেশস্তথৈব চ॥

(উক্তদ্বাদশ প্রকার অভিনয়) আলাপ, প্রলাপ, বিলাপ, অনুলাপ, সংলাপ, অপলাপ, সন্দেশ, অতিদেশ, নির্দেশ, উপদেশ, অপদেশ ও ব্যপদেশ।

৫২। আভাষণে তু যদ্বাক্যমালাপো নাম স স্মৃতঃ।
অনর্থকং বচো যচ্চ প্রলাপঃ স তু সংজ্ঞিতঃ॥

আভাষণ বা সম্ভাষণে যে বাক্য (উচ্চারিত হয়) তা আলাপ নামে কথিত। অর্থহীন বাক্য প্রলাপ নামে কথিত।

---

১. এর অর্থ হতে পারে পূজা, পূজোপকরণ শিষ্টতা, অভিনন্দনসূচক বাক্য, সদাচার একপ্রকার সম্ভাষণ পদ্ধতি, অভ্যাগম, আচরণ, ব্যবহার, একটির সঙ্গে অপরের কাল্পনিক অভিন্নতা জ্ঞাপন ইত্যাদি।

২. নায়ক নায়িকার মিলন? কারও কারও মতে, রঙ্গমঞ্চে পাত্রপাত্রীর সমবেত হওয়া।

৫৩। করুণপ্রভবো যস্তু বিলাপ ইতি স স্মৃতঃ।
বহুশো বিহিতং বাক্যমনুলাপঃ প্রকীর্তিতঃ॥

করুণ অবস্থা থেকে উদ্ভূত (বাক্য) বিলাপ নামে কথিত। বহুবার উচ্চারিত বাক্য অনুলাপ নামে কথিত।

৫৪। উক্তপ্রত্যুক্তিসংযুক্তঃ সংলাপ ইতি স স্মৃতঃ।
পূর্বোক্তস্যান্যথাভাবো হ্যপলাপ ইতি স্মৃতঃ॥

সংলাপে থাকে উক্তি ও প্রত্যুক্তি। পূর্বোক্ত বাক্য অন্যপ্রকারে উক্ত হলে হয় অপলাপ।

৫৫। তদিদং বচনং ব্রূহীত্যেষ সন্দেশ ইষ্যতে।
অতিদেশস্ত্বয়োক্তং তন্ময়োক্তমিতি স স্মৃতঃ॥

'এই কথা বল'—এইরূপ উক্তি সন্দেশ বলে ঈপ্সিত। 'তুমি যা বলেছ তা আমি বলেছি' এইরূপ বাক্য অতিদেশ।

৫৬। স এবোঽহং ব্রবীমিতি নির্দেশঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।
ব্যাজান্তরেণ কথনং ব্যপদেশো ভবেত্তু সঃ॥

'আমিই সেই লোক বলছি'—এইরূপ বাক্য নির্দেশ নামে কথিত। অন্য ছলে কথা বলা হয় ব্যপদেশ।

৫৭। ইদং কুরু গৃহাণেদমুপদেশ ইতি স্মৃতঃ।
অন্যার্থকথনং যত্তু সোপদেশ ইতি স্মৃতঃ॥

একাজ কর, এটি গ্রহণ কর—এইরূপ উক্তি উপদেশ নামে কথিত।

৫৮। এতে মার্গা হি বিজ্ঞেয়া বাক্যাভিনয়যোজকাঃ।
সপ্তপ্রকারমেতেষাং পুনর্বক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

বাক্যাভিনয়জনক এই পদ্ধতিগুলি জ্ঞাতব্য। এদের সাত প্রকার লক্ষণ বলব।

৫৯। প্রত্যক্ষশ্চ পরোক্ষশ্চ তথা কালকৃতাস্ত্রয়ঃ।
আত্মস্থশ্চ পরস্থশ্চ প্রকারাঃ সপ্ত চৈব তু॥

প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ ও তিন প্রকার[১] কালকৃত, আত্মস্থ ও পরস্থ—এই সাত প্রকার (বাক্যাভিনয়)।

---

১. অতীত, বর্তমান, ভবিষ্যৎ।

৬০। এবং ব্রবীতি নাহং ত্বো বদামীতি চ যদ্বচঃ।
প্রত্যক্ষশ্চ পরস্থশ্চ বর্তমানশ্চ তদ্ভবেৎ ॥

এই লোকটি বলছে, আমি বলছিনা—এই যে বাক্য তা প্রত্যক্ষ, পরস্থ ও বর্তমান হয়।

৬১। অহং করোমি গচ্ছামি বদামি বচনং তব।
আত্মস্থো বর্তমানশ্চ প্রত্যক্ষশ্চৈব স স্মৃতঃ ॥

আমি করছি, যাচ্ছি, তোমাকে বলছি—(এইরূপ কথা) আত্মস্থ, বর্তমান ও প্রত্যক্ষ বলে কথিত।

৬২। করিষ্যামি গমিষ্যামি বদিষ্যামীতি যদ্বচঃ।
আত্মস্থশ্চ পরোক্ষশ্চ ভবিষ্যৎকাল এব চ ॥

করব, যাব, বলব—এইরূপ যে বাক্য তা হয় আত্মস্থ, পরোক্ষ ও ভবিষ্যৎকাল সম্বন্ধী।

৬৩। হতা জিতাশ্চ ভগ্নাশ্চ ময়া সর্বে দ্বিষদ্গণাঃ।
আত্মস্থশ্চ পরস্থশ্চ বৃত্তকালস্তু স স্মৃতঃ ॥

আমি সব শত্রুকে নিহত, পরাজিত ও ছত্রভঙ্গ করেছি—(এইরূপ কথা) আত্মস্থ, পরস্থ ও অতীতকাল সম্বন্ধী হয়।

৬৪। ত্বয়া হতা জিতাশ্চেতি যো বদেন্নাট্যকর্মণি।
পরোক্ষশ্চ পরস্থশ্চ বৃত্তকালস্তথৈব চ ॥

তুমি নিহত করেছ, পরাজিত করেছ—এইরূপ যে অভিনয়ে বলে তা হয় পরোক্ষ, পরস্থ ও অতীতকাল সম্বন্ধী।

৬৫। এষ ব্রবীতি কুরুতে গচ্ছতীত্যাদি যদ্বচঃ।
পরস্থো বর্তমানশ্চ প্রত্যক্ষশ্চ ভবেত্তু যা ॥

এই লোক বলছে, করছে, যাচ্ছে—এইরূপ কথা হয় পরস্থ, বর্তমানকাল সম্বন্ধী ও প্রত্যক্ষ।

৬৬। স গচ্ছতি করোতীতি বচনং যদুদাহৃতম্।
পরস্থো বর্তমানশ্চ পরোক্ষশ্চৈব তদ্ভবেৎ ॥

সে যাচ্ছে, করছে—এইরূপ যে কথা উক্ত হয় তা হতে পারে পরস্থ, বর্তমানকাল সংক্রান্ত ও পরোক্ষ।

৬৭। করিষ্যতি গমিষ্যতি বদিষ্যতীতি যদ্বচঃ।
পরস্থঞ্চ ভবিষ্যঞ্চ পরোক্ষশ্চৈব তদ্ ভবেৎ॥

করবে, যাবে, বলবে—এইরূপ বাক্য হতে পারে পরস্থ, ভবিষ্যৎকাল সম্বন্ধী ও পরোক্ষ।

৬৮। মমাপ্যেব চ সম্প্রাপ্তং তৎকার্যং ভবতা সহ।
আত্মস্থঞ্চ পরস্থঞ্চ বর্তমানঞ্চ স স্মৃতঃ॥

আপনার সঙ্গে আমাকে এই কাজ আজই করতে হবে—(এইরূপ বাক্য হতে পারে) আত্মস্থ, পরস্থ ও বর্তমানকাল সম্বন্ধী।

৬৯। হস্তমন্তরিতং কৃত্বা যদ্বদেন্নাট্যকর্মণি।
আত্মস্থং হৃদয়স্থং চ পরোক্ষং চৈব তৎস্মৃতম্॥

হাত দিয়ে আড়াল করে অভিনয়ে যা বলা হয় তা আত্মস্থ, হৃদয়স্থ ও পরোক্ষ বলে স্বীকৃত।

৭০। পরেষামাত্মনশ্চৈব কালস্যৈব বিশেষণাৎ।
সপ্তপ্রকারস্যাস্যৈব ভেদা জ্ঞেয়া অনেকধা॥

পরের ও নিজের ভেদে এবং কালবিশেষে সাত প্রকার, এরই অনেক প্রকারভেদ জ্ঞাতব্য।

৭১। এতে প্রযোক্তৃভির্জ্ঞেয়া মার্গা হ্যভিনয়ে স্মৃতাঃ।
এভিরেব বিনিষ্পন্নো বিবিধোঽভিনয়ো মতঃ॥

অভিনয়ে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এই পদ্ধতিগুলি জ্ঞেয়। এইগুলি দ্বারাই বিভিন্ন প্রকার অভিনয় সম্পন্ন হয়।

## সামান্যাভিনয়

৭২। শিরোবদনপাদোরুজঙ্ঘোদরকটীকৃতঃ।
সমঃ কর্মবিভাগো যঃ সামান্যাভিনয়স্তু সঃ॥

মস্তক, মুখ, পদ, উরু, জংঘা, উদর, কটি—এইগুলি দিয়ে সমানভাবে[1] যে অভিনয় তার নাম সামান্যাভিনয়।

---

১. অর্থাৎ যে অভিনয়ে মস্তকাদি সমান অংশ গ্রহণ করে, কোনো একটা কম, কোনোটি বেশী করে না।

৭৩। ললিতৈর্হস্তসঞ্চারৈস্তথা মৃদ্বঙ্গচেষ্টিতৈঃ।
অভিনেয়স্তু নাট্যজ্ঞৈ রসভাবসমন্বিতৈঃ॥

নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক রস ভাব যুক্ত ললিত হস্ত সঞ্চালন ও মৃদু অঙ্গ সঞ্চালন দ্বারা অভিনয় করণীয়।

৭৪-৭৫। অদ্রুতমসম্ভ্রান্তমনাবিদ্ধাঙ্গচেষ্টিতম্।
লয়তালকলাপাতপ্রমাণনিয়তাত্মকম্॥
সুবিভক্তপদালাপমনিষ্ঠুরমনাকুলম্।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং জ্ঞেয়মাভ্যন্তরং তু তৎ॥

অদ্রুত, অসম্ভ্রান্ত[1] অনাবিদ্ধ[2] অঙ্গসঞ্চালন, লয়, তাল ও কলাপাত[3] প্রমাণ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, সুবিভক্ত পদালাপ[4], অনিষ্ঠুর, অনাকুল[5]—এইরূপ নাট্য আভ্যন্তর নামে জ্ঞাতব্য।

৭৬। এতদেব বিপর্যস্তং স্বচ্ছন্দগতিচেষ্টিতম্।
অনিবদ্ধং গীতবাদ্যৈর্নাট্যং বাহ্যমিতি স্মৃতম্॥

এই অভিনয়ই বিপর্যস্ত[6], ইচ্ছানুসারে গতি ও ক্রিয়া যুক্ত, গীত ও বাদ্য হীন বাহ্য নামে কথিত হয়।

৭৭। লক্ষণাভ্যন্তরত্বাদ্ধি তদাভ্যন্তরমিষ্যতে।
শাস্ত্রবাহ্যং ভবেদ্যত্তু তদ্বাহ্যমিতি সংজ্ঞিতম্॥

লক্ষণানুসারী হলে তাকে বলে আভ্যন্তর। যা শাস্ত্রোক্ত লক্ষণের বহির্ভূত তা বাহ্য নামে কথিত হয়।

## লক্ষণ

৭৮। অনেন লক্ষ্যতে যস্মাদ্ প্রয়োগঃ কর্ম চৈব হি।
তস্মাল্লক্ষণমেতদ্ধি নাট্যেঽস্মিন্ সংপ্রযোজিতম্॥

---

১. যাতে ত্রাস বা ব্যস্ততা নেই।

২. অর্থ স্পষ্ট নয়। ক্রিয়ান্তরের সহিত অমিশ্রিত ?

৩. সময়ের একপ্রকার ভাগ। নানা মতে, ১ মিনিট, ৪৮ সেকেণ্ড বা ৮ সেকেণ্ড।

৪. যে কথায় পদগুলি স্পষ্টভাবে উচ্চারিত।

৫. বিভ্রান্তিকর বা বিক্ষুব্ধ নয়।

৬. বিপর্যয় শব্দ থেকে। বিপর্যয় শব্দের অর্থ বৈপরীত্য, স্থলবিশেষে অন্যথাভাব।

যেহেতু এর দ্বারা অভিনয় ও অর্থ লক্ষিত হয়, সেইজন্য এই (লক্ষণ) নাট্যে প্রযোজিত হয়।

৭৯। অনাচার্যোষিতা যে চ যে চ শাস্ত্রবহিষ্কৃতাঃ।
বাহ্যং তে তু প্রযোক্ষ্যন্তে ক্রিয়ামন্যৈঃ প্রযোজিতাম্ ॥

যারা আচার্যের (প্রশিক্ষণদাতার) সঙ্গে বাস করে নি এবং যারা শাস্ত্রচর্চা করে নি তারা অপর ব্যক্তি কর্তৃক প্রযোজিত বাহ্য অভিনয় প্রয়োগ[১] করে।

## ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের অভিনয়

৮০। শব্দং স্পর্শং চ রূপং চ রসং গন্ধং তথৈব চ।
ইন্দ্রিয়াণীন্দ্রিয়ার্থৈশ্চ ভাবৈরভিনয়েদ্ বুধঃ ॥

শব্দ, স্পর্শ, রূপ, রস, গন্ধ এবং (সংশ্লিষ্ট) ইন্দ্রিয় সমূহের অভিনয় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়সূচক ভাবের দ্বারা বিজ্ঞব্যক্তি অভিনয় করবেন।

৮১। কৃত্বা সাচীকৃতাং দৃষ্টিং শিরঃ পার্শ্বানতং তথা।
তর্জনীং কর্ণদেশে তু শব্দং ত্বভিনয়েদ্ বুধঃ ॥

দৃষ্টি তির্যক ও মস্তক পার্শ্বে আনত করে এবং তর্জনী কর্ণে স্থাপন করে বিজ্ঞ ব্যক্তি শব্দের অভিনয় করবেন।

৮২। কিঞ্চিদাকুঞ্চিতে নেত্রে ভ্রুবোরুৎক্ষেপণেন চ।
তথাংসগণ্ডয়োঃ স্পর্শাৎ স্পর্শমেবং বিনির্দিশেৎ ॥

নয়নযুগল ঈষৎ কুঞ্চিত করে এবং ভ্রূযুগল উৎক্ষিপ্ত করে স্কন্ধ ও গণ্ডদ্বয়ের স্পর্শ দ্বারা স্পর্শ নির্দেশ করতে হয়।

৮৩। কৃত্বা পতাকৌ মূর্ধ্নিস্থৌ কিঞ্চিৎ প্রচলিতাঙ্গুলিঃ।
নির্বর্ণয়ন্ত্যা দৃষ্ট্যা তু রূপং ত্বভিনয়েদ বুধঃ ॥

কিঞ্চিৎ সঞ্চালিত অঙ্গুলিযুক্ত হস্ত মস্তকোপরি পতাকাকারে[২] রেখে চক্ষু দিয়ে খুঁটিয়ে দেখে বিজ্ঞজন রূপের অভিনয় করবেন।

৮৪। কিঞ্চিদাকুঞ্চিতে নেত্রে কৃত্বোৎফুল্লাং চ নাসিকাম্।
একোচ্ছ্বাসেন দৃষ্টৈষ্টৌ রসগন্ধৌ বিনির্দিশেৎ ॥

---

১. শ্লোকের দ্বিতীয় পংক্তির অর্থ স্পষ্ট নয়।

২. দ্রঃ ৯।১৮ থেকে।

নেত্রদ্বয় ঈষৎ কুঞ্চিত এবং নাসিকা উৎফুল্ল করে এক নিঃশ্বাসে সুখকর ও প্রিয় রস ও গন্ধ নির্দেশ করবেন।

৮৫। পঞ্চানামিন্দ্রিয়াণাং চ ভাবা হ্যেতেঽনুভাবজাঃ।
ত্বক্‌চক্ষুর্ঘ্রাণজিহ্বানাং শ্রোত্রস্য চ তথৈব চ॥

এই ভাবগুলি ত্বক্‌, চক্ষু, নাসিকা, জিহ্বা ও কর্ণ এই পঞ্চ ইন্দ্রিয়ের অনুভূতি জাত।

## মনের প্রাধান্য

৮৬। ইন্দ্রিয়ার্থশ্চ মনসা ভাব্যন্তে হ্যনুভাবিতঃ।
ন বেত্তি হ্যমনাঃ কিঞ্চিদ্বিষয়ং পঞ্চহেতুকম্‌॥

ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য বিষয় মনের দ্বারা ভাবিত হয়। মনশূন্য ব্যক্তি পঞ্চেন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয় বোঝে না।

৮৭। মনসস্ত্রিবিধো ভাবো বিজ্ঞেয়োঽভিনয়ং প্রতি।
ইষ্টোঽনিষ্টস্তথা চৈব মধ্যস্থশ্চ তথৈব চ॥

অভিনয়ের ব্যাপারে মনের তিনটি ভাব জ্ঞাতব্য—ইষ্ট (প্রিয়), অনিষ্ট (অপ্রিয়) ও মধ্যস্থ (প্রিয়ও নয়, অপ্রিয়ও নয়)।

৮৮। প্রহ্লাদনেন গাত্রস্য তথা পুলকিতেন চ।
আননপ্রক্রিয়াভিশ্চ সর্বমিষ্টং নিরূপয়েৎ॥

শরীরের আনন্দকরতা ও রোমাঞ্চ এবং মুখভঙ্গী দ্বারা সকল প্রিয় বস্তু নিরূপণ করা বিধেয়।

৮৯। ইষ্টে শব্দে যথা রূপে স্পর্শে গন্ধে রসেঽপি বা।
ইন্দ্রিয়ৈর্মনসা প্রাপ্তৈঃ সৌমুখ্যং সংপ্রদর্শয়েৎ॥

প্রিয় শব্দ, রূপ, স্পর্শ, গন্ধ বা রসে মনের সহিত যুক্ত[১] ইন্দ্রিয়সমূহ দ্বারা আনন্দিত মুখ প্রদর্শন করতে হয়।

৯০। পরাবৃত্তেন শিরসাঽপ্রদানেন চ চক্ষুষঃ।
নেত্রনাসাকুঞ্চিততয়া হ্যনিষ্টমভিনির্দিশেৎ॥

মাথা ঘুরিয়ে না তাকিয়ে চক্ষু ও নাসিকা কুঞ্চিত করে অনিষ্ট নির্দেশ করতে হয়।

১. অর্থাৎ ইন্দ্রিয়গুলিকে মনে নিবিষ্ট করে।

৯১। ন চাতিমাত্রহৃষ্টৈস্তু ন চাত্যন্তমুদ্ভুণ্ঠয়া।
মধ্যস্থৈনৈব ভাবেন মধ্যস্থমভিনির্দিশেৎ॥

অতিরিক্ত আনন্দিত এবং অত্যন্ত কুণ্ঠা[1] না করে উদাসীন ভাবের দ্বারা মধ্যস্থ ভাব নির্দেশ করতে হয়।

৯২। তেনেদং তস্য বাণীদং স এব প্রকরোতি বা।
পরোক্ষাভিনয়ো যস্তু মধ্যস্থ ইতি স স্মৃতঃ॥

সে এই কাজ করেছে, এটা তার, সে এরূপ করে—এভাবে পরোক্ষ বিষয়ের অভিনয় মধ্যস্থ নামে কথিত হয়।

৯৩। আত্মানুভাবী যোঽর্থঃ স্যাৎ স আত্মস্থ ইতি স্মৃতঃ।
পরস্থ বর্ণনীয়শ্চ পরস্থঃ স তু সংজ্ঞিতঃ॥

যে বিষয় নিজের অনুভূত তা আত্মস্থ নামে কথিত। অপরের বর্ণনীয় বিষয় পরস্থ নামে কথিত।

৯৪-৯৫(ক)। প্রায়েণ সর্বভাবানাং কামান্নিষ্পত্তিরিষ্যতে।
স চেচ্ছাগুণসম্পন্নো বহুধা কাম ইষ্যতে॥
ধর্মকামোঽর্থকামশ্চ মোক্ষকামস্তথৈব চ।

প্রায় সকল ভাবই কাম থেকে নিষ্পন্ন। ইচ্ছা থেকে উদ্ভূত কাম বহুবিধ, যথা ধর্মকাম, অর্থকাম ও মোক্ষকাম।

৯৫(খ)-৯৬। স্ত্রীপুংসয়োস্তু যোগো যঃ স তু কামঃ ইতি স্মৃতঃ॥
সর্বস্যৈব হি লোকস্য সুখদুঃখনিবর্হণঃ।
ভূয়িষ্ঠং দৃশ্যতে কামঃ সুখদো দুঃখদেষ্বপি॥

স্ত্রী পুরুষের মিলন কাম নামে কথিত। যা সকল লোকেরই সুখ বা দুঃখে পরিণত হয় সেই কামই প্রায়ই দুঃখজনক ব্যাপারেও সুখদায়ক রূপে দেখা যায়।

৯৭। যঃ স্ত্রীপুরুষসংযোগো রতিসংযোগকারকঃ।
স শৃঙ্গার ইতি জ্ঞেয় উপচারকৃতঃ সুখঃ॥

স্ত্রী পুরুষের রতিসম্ভোগজনক মিলন শৃঙ্গার নামে জ্ঞেয়; এই শৃঙ্গাররস উপচারকৃত[2] ও সুখকর।

---

১. ঘৃণা, অপছন্দ, বিরক্তি ইত্যাদি।

২. এর বিভিন্ন অর্থের জন্য দ্রষ্টব্য ৪৬ শ্লোকের পাদটীকা ১। এখানে পারস্পরিক ব্যবহার অর্থ হতে পারে। মূলে আছে পুংলিঙ্গে সুখঃ, কিন্তু এই শব্দটি ক্লীবলিঙ্গ। সুতরাং সুখকর অর্থ ধরে শৃঙ্গারের বিশেষণ রূপে ধরা হয়েছে।

৯৮। ইহ প্রায়েণ লোকোঽয়ং সুখমিচ্ছতি নিত্যশঃ।
সুখদা চ স্ত্রিয়ো মূলং নানাশীলাশ্চ তাঃ পুনঃ॥

এই সংসারে প্রায়ই লোক নিত্য সুখ কামনা করে। সুখের মূল স্ত্রীলোক, তারা বিভিন্ন চরিত্রবিশিষ্ট হয়।

## স্ত্রীলোকের প্রকারভেদ[1]

৯৯-১০০। দেবতাসুরগন্ধর্বরক্ষোনাগপতত্ত্রিণাম্।
পিশাচযক্ষব্যালানাং নরবানরহস্তিনাম্॥
মৃগমীনোষ্ট্রমকরখরসূকরবাজিনাম্।
মহিষাজ-(খ-) গবা-(ক) তুল্যশীলাঃ স্ত্রিয়ঃ স্মৃতাঃ॥

স্ত্রীলোকগণ দেবতা, অসুর, গন্ধর্ব, রাক্ষস, নাগ, পক্ষী, পিশাচ, যক্ষ, ব্যাল[2], মানুষ, বানর, হস্তী, হরিণ, মৎস্য, উষ্ট্র, মকর, গর্দভ, শূকর, অশ্ব, মহিষ, অজ ও গাভীর তুল্য চরিত্রসম্পন্ন হয় বলে কথিত।

১০১-১০২। স্নিগ্ধা চাঙ্গৈরুপাঙ্গৈশ্চ স্থিরা মন্দনিমেষিণী।
অরোগা দীপ্ত্যুপেতা চ দানসত্যার্জবান্বিতা॥
অল্পস্বেদা সমরতা স্বল্পভুক্ সুরভিপ্রিয়া।
গান্ধর্ববাদ্যাভিরতা হৃদ্যা দেবাঙ্গনা স্মৃতা॥

দেবতার চরিত্রবিশিষ্ট নারী এইরূপ—স্নিগ্ধ অঙ্গপ্রত্যঙ্গযুক্তা, স্থির ও মন্দ নিমেষযুক্তা, রোগশূন্যা, কান্তিমতী, দানশীলা, সত্যনিষ্ঠা, ঋজুস্বভাবা, অল্পঘর্মযুক্তা, স্বাভাবিক কামযুক্তা, অল্পাহারপরায়ণা, সুগন্ধপ্রিয়া, গীত ও বাদ্যে নিরতা ও মনোরমা।

১০৩-১০৪। অধর্মশাঠ্যাভিরতা স্থিরক্রোধহতিনিষ্ঠুরা।
মদ্যমাংসপ্রিয়া নিত্যং কোপনা চাতিমানিনী॥

---

১. ১৫১-১৫২ শ্লোক দ্রষ্টব্য।

২. এই শব্দের অর্থ দুষ্ট, খল, নিষ্ঠুর, দুষ্ট হস্তী, শিকারী জন্তু, সর্প, ব্যাঘ্র ইত্যাদি। সাপ এবং হস্তীর পৃথক উল্লেখ আছে বলে এখানে ব্যাঘ্র বা কোনো শিকারী জন্তুকে বোঝাতে পারে। ১১৭ শ্লোকে ব্যালসত্ত্বা নারীর বর্ণনা থেকে ব্যাল শব্দের ব্যাঘ্র অর্থই অভিপ্রেত মনে হয়।

চপলা চাতিলুব্ধা চ পরুষা কলহপ্রিয়া।
ঈর্ষ্যাশীলা চলস্নেহা চাসুরং শীলমাশ্রিতা ॥

অসুরশীলা নারী এইরূপ—অধর্ম ও শঠতাপরায়ণা, স্থিরক্রোধা[১], অতিনিষ্ঠুরা, মদ্য মাংসে আসক্তা, নিত্য কোপনস্বভাবা, অভিমানিনী, চপলা, অতিলুব্ধা, কর্কশভাষিণী, কলহপ্রিয়া, ঈর্ষ্যাপরায়ণা ও চলস্নেহা[২]।

১০৫-১০৬। অনেকারামভোগ্যা চ নখদন্তৈঃ সুপুষ্পিতৈঃ।
স্মিতাভিভাষিণী তন্বী মন্দচারা রতিপ্রিয়া ॥
গীতে বাদ্যে চ নৃত্যে চ নিত্যং হৃষ্টা মৃজাবতী।
গান্ধর্বশীলা বিজ্ঞেয়া স্নিগ্ধত্বক্‌কেশলোচনা ॥

গন্ধর্বশীলা রমণী এইরূপ—অনেকারামভোগ্যা, সুন্দর নখদন্তবিশিষ্টা, স্মিতভাষিণী, তন্বী, মন্দগতি, সুরতপ্রিয়া, গীত বাদ্য ও নৃত্যে সর্বদা আনন্দিতা, পরিচ্ছন্না ও স্নিগ্ধ ত্বক্‌, কেশ ও নেত্রবিশিষ্টা।

১০৭-১০৮। বৃহদ্ব্যায়তসর্বাঙ্গী রক্তবিস্তীর্ণলোচনা।
খররোমা দিবাস্বপ্ননির্বৃতাত্যুচ্চভাষিণী ॥
নখদন্তক্ষতকরী ক্রোধের্ষ্যাকলহপ্রিয়া।
নিশাবিহারশীলা চ রাক্ষসং সত্ত্বমাশ্রিতা ॥

রাক্ষসশীলা নারী এইরূপ—বৃহৎ ও বিস্তৃত অঙ্গবিশিষ্টা, রক্তবর্ণ ও আয়তনেত্রা, গর্দভের ন্যায় লোমশ, দিবানিদ্রাপ্রিয়া, উচ্চভাষিণী, নখ ও দন্তদ্বারা (প্রিয়ের অঙ্গে) ক্ষতকারিণী, ক্রোধ ও ঈর্ষ্যাপরায়ণা, কলহপ্রিয়া ও নিশাচরী।

১০৯-১১০। তীক্ষ্ণনাসাগ্রদশনা সুতনুস্তাম্রলোচনা।
নীলোৎপলসবর্ণা চ স্বপ্নোদ্বেগাঽতিকোপনা ॥
তির্যগ্‌গতিশ্চলারম্ভা বহুশ্বাসাভিমানিনী।
গন্ধমাল্যাসবরতা নাগসত্ত্বাঙ্গনা স্মৃতা ॥

নাগচরিত্রবিশিষ্টা নারী এইরূপ—তীক্ষ্ণ নাসিকাগ্র ও দন্তযুক্তা, শোভন অঙ্গবিশিষ্টা, তাম্রবর্ণনেত্রযুক্তা, নীলকমলবর্ণা, স্বপ্নোদ্বেগা[৩], অতিক্রোধিণী, বক্রগতি,

১. যার ক্রোধ সহজে প্রশমিত হয় না।

২. কোনো এক ব্যক্তির প্রতি যার ভালবাসা স্থির থাকে না। তুলনীয় গণিকার চরিত্র সম্বন্ধে 'মৃচ্ছকটিকে' উক্তি—সমুদ্রবীচীব চলস্বভাবা, সমুদ্রের তরঙ্গের ন্যায় চপলচিত্তা।

৩. নিদ্রায় যার উদ্বেগ অর্থাৎ দাঁপুনি বা উত্তেজনা হয়?

চলারম্ভা[1], বহুশ্বাসা[2], অভিমানিনী, সুগন্ধিদ্রব্য (বা চন্দন), মালা ও মদ্যে-আসক্তা।

১১১-১১২। অত্যন্তব্যাবৃতাস্যা চ তীক্ষ্ণশীলা সরিৎপ্রিয়া।
সুরাসবক্ষীররতা বহ্বপত্যা ফলপ্রিয়া॥
নিত্যং শ্বসনশীলা চ সদোদ্যানবনপ্রিয়া।
চপলা বহুবাক্‌শীঘ্রা শাকুনং সত্ত্বমাশ্রিতা॥

পক্ষীর প্রকৃতিবিশিষ্টা নারী এইরূপ—অতি ব্যাবৃত[3] মুখবিশিষ্টা, তীক্ষ্ণস্বভাবা, নদীপ্রিয়া, সুরাসব[4] ও ক্ষীরপ্রিয়া, বহুসন্তানা, ফলপ্রিয়া, সর্বদা শ্বসনশীলা[5], সর্বদা উদ্যান ও বনপ্রিয়া, চঞ্চলা, বহুভাষিণী, ক্ষিপ্রকারিণী।

১১৩-১১৪। ঊনাধিকাঙ্গুলিকরা রাত্রৌ নিষ্কুটচারিণী।
বালোদ্বেজনশীলা চ পিশুনা ক্লিষ্টভাষিণী॥
সুরতেষ্বুজ্ঝিতাচারা রোমশাঙ্গী মহাস্বনা।
পিশাচসত্ত্বা বিজ্ঞেয়া মদ্যমাংসাসবপ্রিয়া॥

পিশাচপ্রকৃতি নারী এইরূপ—হাতে কম বা বেশী আঙুলযুক্তা, রাত্রিবেলা নিষ্কুটচারিণী[6], বালকগণের উদ্বেগকারিণী, পিশুনা[7], ক্লিষ্টভাষিণী[8], সুরতক্রিয়া ত্যক্তাচারা, রোমশা, উচ্চশব্দকারিণী, মদ্য, মাংস ও আসবপ্রিয়া[9]।

---

১. আরম্ভ অর্থাৎ কাজ বা চেষ্টা। তাহলে অর্থ হবে যে কাজে স্থির নয়।

২. যার ঘন ঘন নিঃশ্বাস হয়।

৩. মুখব্যাদানকারিণী।

৪. বিশেষ প্রকারের মদ্য সুরা নামে অভিহিত। সুরা ত্রিবিধ—গৌড়ী (গুড় থেকে তৈরী), পৈষ্টী (চাল বা ভাত থেকে প্রস্তুত), মাধ্বী (মধু থেকে তৈরী)। যে কোনো মদকে বলে আসব।

৫. যার সবসময়ে নিঃশ্বাস পড়ে।

৬. এর অর্থ হতে পারে গৃহের নিকটবর্তী বৃক্ষ বা উপবন, মাঠ, নাটীকক্ষ, রাজার অন্তঃপুর ইত্যাদি। এখানে উপবন অর্থ হতে পারে।

৭. এর অর্থ হতে পারে পরিবাদপরায়ণা বা অপরের নিন্দাকারিণী, দুষ্টা, নিষ্ঠুরা, নীচ প্রকৃতি, দুশ্চরিত্রা, বুদ্ধিহীনা ইত্যাদি।

৮. যার কথা বলতে কষ্ট হয়?

৯. মদ্যের উল্লেখ থাকায় সমার্থক আসব শব্দ পুনরুক্ত মনে হয়। পাঠান্তর মদ্যমাংসাশনপ্রিয়া; সমীচীন মনে হয়; মদ্যপান ও মাংস ভক্ষণ যার প্রিয়।

১১৫-১১৬। স্বপ্নপ্রস্বেদনাঙ্গী চ স্থিরশয্যাসনপ্রিয়া ।
মেধাবিনী তু মৃদ্বঙ্গী মদ্যগন্ধাসবপ্রিয়া ॥
চিরদৃষ্টে তু হর্ষং চ কৃতজ্ঞত্বাদুপৈতি যা ।
অদীর্ঘশায়িনী চৈব জ্ঞেয়া বকাখ্যয়াঙ্গনা ॥

বকস্বভাবা নারী এইরূপ—নিদ্রিতাবস্থায় স্বর্দাক্তকলেবরা, স্থির[1] শয্যা ও আসনপ্রিয়া, মেধাবিনী, কোমলাঙ্গী, মদ্য, গন্ধ ও আসব প্রিয়া, অদীর্ঘশায়িনী[2], দীর্ঘকাল পরে প্রিয় দৃষ্ট হলে তিনি কৃতজ্ঞতাবশতঃ আনন্দিত হন ।

১১৭। তুল্যমানাবমানা যা পরুষত্বক্ খরস্বনা ।
শঠাঽনৃতোদ্ধতকথা ব্যালসত্ত্বাথ পিঙ্গদৃক্ ॥

ব্যালস্বভাবা নারী এইরূপ—মান অপমান যার কাছে সমান, কর্কশ ত্বক-বিশিষ্টা, কর্কশ কণ্ঠস্বরযুক্তা, শঠপ্রকৃতিসম্পন্না, মিথ্যাভাষিণী, উদ্ধতভাষিণী ও পিঙ্গলনেত্রা ।

১১৮-১১৯। আর্জবাভিরতা নিত্যং দক্ষা ক্ষান্তিগুণান্বিতা ।
বিভক্তাঙ্গী কৃতজ্ঞা চ গুরুদেবার্চনে রতা ॥
ধর্মকামার্থনিত্যা চ অহঙ্কারবিবর্জিতা ।
সুহৃৎপ্রিয়া সুশীলা চ মানুষং সত্ত্বমাশ্রিতা ॥

মানুষস্বভাবা নারী এইরূপ—সর্বদা ঋজুপ্রকৃতিসম্পন্না, নিপুণা, ক্ষান্তি-গুণযুক্তা[3], বিভক্তাঙ্গী[4], কৃতজ্ঞা, গুরু ও দেবতার পূজানিরতা, সর্বদা ধর্ম কাম ও অর্থপরায়ণা, নিরহংকারা, বন্ধুবৎসলা ও সচ্চরিত্রা ।

১২০-১২১। সংহতাঙ্গতনুর্ধৃষ্টা পিঙ্গরোমা ফলপ্রিয়া ।
প্রগল্ভা চপলা তীক্ষ্ণা বৃক্ষারামবনপ্রিয়া ॥
স্বল্পমপ্যুপকারং তু নিত্যং যা বহু মন্যতে ।
প্রসক্ত রতিশীলা চ বানরং সত্ত্বমাশ্রিতা ॥

বানরস্বভাবা নারী এইরূপ—সংহত ও অল্পতনুবিশিষ্টা[5], ধৃষ্টা, পিঙ্গল রোম-

---

১. এই শব্দে কঠিন বোঝাতে পারে ; অথবা স্থিরভাব বোঝাতে পারে ।

২. যে বেশীক্ষণ শুয়ে থাকে না ।

৩. ক্ষমা, সহিষ্ণুতা ।

৪. যার অঙ্গ বিভক্ত অর্থাৎ সুঠাম, সুডোল ।

৫. যা স্থূল বা [illegible] নয় ।

যুক্তা, জলপ্রিয়া, প্রগল্ভা, চঞ্চলা, তীক্ষ্ণপ্রকৃতিসম্পন্না, সুখ ও উপবনপ্রিয়া ও ক্রিয়া সম্পন্না ; এই নারী অতি অল্প উপকারককেও সর্বদা অনেক মনে করে।

১২২-১২৩। মহাহনুললাটা চ মাংসলোপচয়ান্বিতা।
পিঙ্গাক্ষী রোমশাঙ্গী চ গন্ধমাল্যাসবপ্রিয়া॥
কোপনা স্থিরসত্ত্বা চ জলোদ্যানবনপ্রিয়া।
মধুরাভিরতা চৈব হস্তিসত্ত্বা রতিপ্রিয়া॥

গজস্বভাবা নারী এইরূপ—বৃহৎ হনু ও কপালযুক্তা, মাংসলদেহা, পিঙ্গলনেত্রা, রোমশগাত্রা, গন্ধ মালা ও মদ্যপ্রিয়া, কোপনস্বভাবা, স্থিরসত্ত্বা[1], জল, উদ্যান ও বনপ্রিয়া ও মধুরাভিরতা[2]।

১২৪-১২৫। স্বল্পোদরী মগ্ননাসা তনুজঙ্ঘা বনপ্রিয়া।
রক্তবিস্তীর্ণনয়না চপলা শীঘ্রগামিনী॥
দিবাত্রাসপরা ভীরুর্গীতবাদ্যরতিপ্রিয়া।
কোপনাঽস্থিরসত্ত্বা চ মৃগসত্ত্বাঙ্গনা স্মৃতা॥

মৃগস্বভাবা রমণী এইরূপ—কৃশোদরী, নতনাসা, ক্ষীণজঙ্ঘা, বনপ্রিয়া, রক্তবর্ণ আয়তলোচনা, চঞ্চলা, দ্রুতগামিনী, দিনেরবেলা ত্রাসগ্রস্তা, ভীরু, গীত, বাদ্য ও সুরতপ্রিয়া, কোপনস্বভাবা ও অস্থিরসত্ত্বা[3]।

১২৬। দীর্ঘপীনোন্নতোরস্কা চপলা নির্নিমেষিণী।
বহুভৃত্যা বহুসুতা মৎস্যসত্ত্বা জলপ্রিয়া॥

মৎস্যস্বভাবা নারী এইরূপ—দীর্ঘ, স্থূল ও উন্নত বক্ষযুক্তা, চঞ্চলা, নির্নিমেষিণী[4], অনেক ভৃত্য ও পুত্র সম্পন্না ও জলপ্রিয়া।

১২৭-১২৮। লম্বোষ্ঠী স্বেদবহুলা কিঞ্চিদ্বিকটগামিনী।
কৃশোদরী মুদ্গফললবণাম্লকটুপ্রিয়া॥

---

১. সত্ত্ব শব্দে বোঝায় বল, তেজ, প্রাণশক্তি, কর্মশক্তি ইত্যাদি।

২. মিষ্টরসপ্রিয়া ? কারো কারো মতে, মিষ্টান্ন ও সুরতপ্রিয়া।

৩. সত্ত্ব শব্দের অর্থ সম্বন্ধে পাদটীকা ১ দ্রঃ।

৪. যার চোখে পলক নেই। একেবারে নিষ্পলক চক্ষু সম্ভবপর নয়। এখানে অল্প পলক বা নিমেষ বিশিষ্ট অর্থ হতে পারে। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, মাছের চোখে পলক থাকে না।

উদ্বদ্ধকটিপার্শ্বা চ খরনিষ্ঠুরভাষিণী।
অত্যুন্নতখরগ্রীবা উষ্ট্রসত্ত্বাঽটবীপ্রিয়া ॥

উষ্ট্রস্বভাবা নারী এইরূপ—লম্বোষ্ঠী, প্রচুর ঘর্মযুক্তা, একটু বিকট গতিবিশিষ্টা, কৃশোদরী, প্রস্ফুটিত পুষ্প, ফল, লবণ, অম্লপদার্থ ও কটু (ঝাল) দ্রব্যপ্রিয়া এবং বনপ্রিয়া। এর কটিপার্শ্ব হয় উদ্বদ্ধ (শিথিল ?), ইনি কর্কশ ও নিষ্ঠুরভাষিণী, এর গ্রীবা উন্নত ও বন্ধুর।

১২৯। স্থূলশীর্ষা স্থিরগ্রীবা দারিতাস্যা মহাস্বনা।
জ্ঞেয়া মকরসত্ত্বা চ ক্রূরা মৎস্যগুণৈর্যুতা ॥

মকরস্বভাবা নারীর মস্তক স্থূল, গ্রীবা স্থির, মুখ বিবৃত, স্বর উচ্চ, এই নারী মৎস্যের ন্যায় গুণযুক্ত।

১৩০-১৩১। স্থূলজিহ্বোষ্ঠদশনা রূক্ষপরুকটুভাষিণী।
রতিযুদ্ধকরী ধৃষ্টা নখদন্তক্ষতপ্রিয়া ॥
সপত্নীদ্বেষিণী দক্ষাঽচপলাঽশীঘ্রগামিনী।
সরোষা বহ্বপত্যা চ খরসত্ত্বা প্রকীর্তিতা ॥

গর্দভস্বভাবা নারী এইরূপ—এর জিহ্বা, ওষ্ঠ ও দন্ত স্থূল, বাক্ রূক্ষ, কথা কর্কশ। এই নারী সুরতক্রিয়ায় প্রচণ্ডা, ধৃষ্টা, (প্রিয়ের দেহে) নখ ও দন্তের ক্ষতপ্রিয়া, সপত্নী বিদ্বেষিণী, নিপুণা, অচঞ্চলা, মন্দগতি, কোপনস্বভাবা ও বহুসন্তানসম্পন্না।

১৩২-১৩৩। দীর্ঘপৃষ্ঠোদরমুখী রোমশাঙ্গী বলান্বিতা।
সুসংক্ষিপ্তললাটা চ কন্দমূলফলপ্রিয়া ॥
কৃষ্ণা দন্তোৎকটমুখী পীবরোরুশিরোরুহা।
হীনাচারা বহ্বপত্যা সৌকরং সত্ত্বমাশ্রিতা ॥

শূকরপ্রকৃতি নারী এইরূপ—এর পৃষ্ঠ, উদর ও মুখ দীর্ঘ, অঙ্গ রোমশ, কপাল বেশ ছোট, বর্ণ কৃষ্ণ, মুখ দন্তোৎকট[১], উরু স্থূল, কেশ ঘন, ইনি আচারহীনা, এই নারী বলশালিনী, কন্দ,[২] মূল ও ফলপ্রিয়া এবং বহু সন্তানসম্পন্না।

১. দাঁত বের করা বা বড় থাকায় ভীষণ।
২. কন্দাকার উদ্ভিদ্-মূল, যথা আলু, পেয়াজ ইত্যাদি।

১৩৪-১৩৫। স্থিরা বিভক্তপার্শ্বোরুকটিপৃষ্ঠশিরোধরা।
সুভগা দানশীলা চ ঋজুস্থূলশিরোরুহা॥
কৃশা চপলচিত্তা চ তীক্ষ্ণবাক্ শীঘ্রগামিনী।
কামক্রোধপরা চৈব হয়সত্ত্বাঙ্গনা স্মৃতা॥

অশ্বস্বভাবা নারী এইরূপ—এর পার্শ্বদেশ, উরু, কটি, পৃষ্ঠ ও গ্রীবা সুগঠিত, চুল খাড়া ও মোটা, চিত্ত চঞ্চল, কথা কর্কশ, এই নারী স্থিরা (বিশ্বস্তা ?), সুন্দরী, দানশীলা, কৃশাঙ্গী, ক্ষিপ্রগামিনী, কামক্রোধপরায়ণা।

১৩৬-১৩৭। স্থূলপৃষ্ঠাস্থিদশনা তনুপার্শ্বোদরা স্থিরা।
হরিরোমাঙ্কিতা রৌদ্রা লোকদ্বিষ্টা রতিপ্রিয়া॥
কিঞ্চিদুন্নতবক্ত্রা চ জলক্রীড়াবনপ্রিয়া।
বৃহল্ললাটা সুশ্রোণী মাহিষং সত্ত্বমাশ্রিতা॥

মহিষস্বভাবা নারী এইরূপ—এর পৃষ্ঠ, অস্থি ও দন্ত স্থূল, পার্শ্বদেশ ও উদর ক্ষীণ, মুখ একটু উঁচু, কপাল বড়, নিতম্ব সুগঠিত, রোমরাজি পিঙ্গলবর্ণ; এই নারী স্থিরা (অচঞ্চলা ?), প্রচণ্ডা, লোকের ঘৃণিতা[1], সুরতপ্রিয়া, জলকেলি ও বনপ্রিয়া।

১৩৮-১৩৯। কৃশা তনুভুজোরস্কা নিষ্টব্ধেতরলোচনা।
সংক্ষিপ্তপাণিপাদা চ সূক্ষ্মরোমসমাচিতা॥
ভয়শীলা জলোদ্বিগ্না বহ্বপত্যা বনপ্রিয়া।
চঞ্চলা শীঘ্রগমনা হ্যজাশীলাঙ্গনা স্মৃতা॥

অজশীলানারী এইরূপ—এর বাহু ও বক্ষ তনু, চক্ষু চঞ্চল, হস্ত পদ হ্রস্ব; এই নারী কৃশাঙ্গী, সূক্ষ্মরোমাবৃতদেহা, ভীরু, জলাতংকগ্রস্তা, বহু সন্তানসম্পন্না বনপ্রিয়া, চঞ্চলা ও ক্ষিপ্রগামিনী।

১৪০-১৪১। উদ্বুদ্ধগাত্রনয়না বিজৃম্ভণপরায়ণা।
দীর্ঘাস্যবদনা স্বল্পপাণিপাদবিভূষণা॥
উচ্চৈঃস্বনা স্বল্পনিদ্রা ক্রোধনা বহুভাষিণী।
হীনাচারা কৃতজ্ঞা চ সা শ্বশীলা প্রকীর্তিতা॥

কুকুরস্বভাবা নারী এইরূপ—এর গাত্র ও নেত্র উদ্বুদ্ধ (সতর্ক ?), মুখ দীর্ঘ ও

১. লোকদ্বিষ্টা—কেউ কেউ অর্থ করেছেন, যে মানুষকে ঘৃণা করে।

ক্ষীণ, হস্তপদ হ্রস্ব, কণ্ঠস্বর উচ্চ, নিদ্রা অল্প, এই নারী বিগ্রহপরায়ণা[১], কোপনস্বভাবা, বহুভাষিণী, হীনাচারা ও কৃতঘ্না।

১৪২-১৪৩। পৃথুপীনোন্নতশ্রোণী তনুজঙ্ঘা সুহৃৎক্রিয়া।
সংক্ষিপ্তপাণিপাদা চ দৃঢ়ারম্ভা প্রজাহিতা ॥
পিতৃদেবার্চনরতা নিত্যশৌচা গুরুপ্রিয়া।
স্থিরা পরিক্লেশসহা গবাং সত্ত্বং সমাশ্রিতা ॥

গাভীর স্বভাববিশিষ্ট নারী এইরূপ—এর নিতম্ব স্থূল ও বিস্তৃত, জঙ্ঘা ক্ষীণ, হস্তপদ হ্রস্ব, এই নারী বন্ধুবৎসলা, দৃঢ়ারম্ভা[২], সন্তানের হিতকারিণী, পিতৃপুরুষ ও দেবতার পূজানিরতা, সর্বদা শুচিসম্পন্না, গুরুপ্রিয়া, স্থিরা (অচঞ্চলা ?) কষ্টসহিষ্ণু।

## নারীর প্রতি আচরণ

১৪৪-১৪৫। নানাশীলাঃ স্ত্রিয়ো জ্ঞেয়াঃ স্বং স্বং সত্ত্বং সমাশ্রিতাঃ।
বিজ্ঞায় চ যথাসত্ত্বম্ উপসর্পেত্তু তা বুধঃ ॥
উপচারো যথাসত্ত্বং স্ত্রীণামল্পোঽপি হর্ষদঃ।
মহানপ্যন্যথাযুক্তো নৈব তুষ্টিকরো ভবেৎ ॥

নিজ নিজ স্বভাবসম্পন্না নারীগণ নানা প্রকৃতির হয়। বিজ্ঞব্যক্তি তাদের প্রকৃতি জেনে তাদের নিকট উপস্থিত হবেন। স্ত্রীলোকদের প্রকৃতি অনুসারে তাদের প্রতি ব্যবহার তাদের আনন্দজনক হয়। অন্যপ্রকার ব্যবহার মহান হলেও তাদের প্রীতিকর হয় না।

১৪৬। যথাসম্প্রার্থিতাবাপ্ত্যা রতিঃ সমুপজায়তে।
স্ত্রীপুংসয়োশ্চ রত্যর্থমুপচারো বিধীয়তে ॥

যেমন বাঞ্ছিত বস্তুর প্রাপ্তি হেতু রতি (আসক্তি, প্রীতি) জন্মে, তেমনই স্ত্রীপুরুষের রতির (প্রেমের) জন্য (যথাবিধি) ব্যবহার বিধেয়।

১৪৭। ধর্মার্থং হি তপশ্চর্যা সুখার্থং ধর্ম ইষ্যতে।
সুখস্য মূলং প্রমদাস্তাসু সম্ভোগ ইষ্যতে ॥

ধর্মের জন্য তপস্যা, সুখের জন্য ধর্ম ঈপ্সিত, সুখের মূল নারীগণ; তাদের সম্ভোগ অভিপ্রেত।

১. যে কেবল ঝগড়া করে।
২. আরম্ভ শব্দের অর্থের জন্য দ্রঃ ১০৯-১১০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১, পৃ-১৪৩ দ্রঃ।

১৪৮। কামোপচারো দ্বিবিধো নাট্যধর্মে বিধীয়তে।
বাহ্যশ্চাভ্যন্তরশ্চৈব নারীপুরুষসম্ভবঃ ॥

বাহ্য ও আভ্যন্তর—নারীপুরুষের কাম সংক্রান্ত এই দ্বিবিধ ব্যবহার নাট্যধর্মে বিহিত।

১৪৯। আভ্যন্তরঃ পার্থিবানাং স চ কার্যস্তু নাটকে।
বাহ্যো বেশ্যাকৃতশ্চৈব স তু প্রকরণে ভবেৎ ॥

আভ্যন্তর (ব্যবহার) রাজগণের; নাটকে তা করণীয়। বাহ্য (ব্যবহার) বেশ্যাকৃত; তা প্রকরণে হবে।

১৫০। তত্র রাজোপভোগং তু ব্যাখ্যাস্যামনুপূর্বশঃ।
উপচারবিধিং সম্যক্ কামতন্ত্রসমুত্থিতম্ ॥

তন্মধ্যে রাজোপভোগ এবং কাম প্রসঙ্গে উদ্ভূত ব্যবহারবিধি সম্যকরূপে আনুপূর্বিক ব্যাখ্যা করব।

## তিন শ্রেণীর নারী[১]

১৫১-১৫২। ত্রিবিধা প্রকৃতিঃ স্ত্রীণাং নানাসত্ত্বসমুদ্ভবা।
বাহ্যা চাভ্যন্তরা চৈব স্যাদ্বাহ্যাভ্যন্তরাঽপরা ॥
কুলীনাভ্যন্তরা জ্ঞেয়া বাহ্যা বেশ্যাঙ্গনা স্মৃতা।
কৃতশৌচা চ যা নারী সা বাহ্যাভ্যন্তরা স্মৃতা ॥

বাহ্যা, আভ্যন্তরা ও বাহ্যাভ্যন্তরা—নানারূপ সত্ত্ব[২] অনুসারে স্ত্রীলোকদের প্রকৃতি (এইরূপে) ত্রিবিধ[৩]। আভ্যন্তরা কুলীনা, বাহ্যা বেশ্যা, বাহ্যাভ্যন্তরা নারী কৃতশৌচা[৪]।

১৫৩। অন্তঃপুরোপচারে তু কুলজা কন্যকাপি বা।
ন হি রাজোপচারে তু বাহ্যস্ত্রীভোগ ইষ্যতে ॥

১. ৯৯-১০০ শ্লোকেও দ্রষ্টব্য।

২. অর্থের জন্য দ্রষ্টব্য ১২২-১২৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১।

৩. পূর্বে দেবতা, পশু প্রভৃতিরূপে যে শ্রেণীবিভাগ আছে তাতে নারীর রূপ ও প্রকৃতি বিবেচিত হয়েছে। এখানে সামাজিক মর্যাদা শ্রেণীবিভাগের মূল।

৪. শুদ্ধিসম্পন্না। অর্থাৎ যাকে ভাল করে পরীক্ষা করা হয়েছে।

কুলনারী বা কুমারী অন্তঃপুরে রাজার কামোপচারের[১] যোগ্য। রাজার উপচারে বাহ্যস্ত্রীভোগ ঈপ্সিত নয়।

১৫৪। আভ্যন্তরো ভবেদ্রাজ্ঞো বাহ্যো বাহ্যজনস্য বা।
দিব্যবেশ্যাঙ্গনানাং হি রাজ্ঞো ভবতি সঙ্গমঃ ॥

আভ্যন্তর হয় রাজার, বাহ্য হয় বাহ্য বা সাধারণ লোকের। দিব্য (স্বর্গীয়) বেশ্যাগণের সঙ্গে রাজার মিলন হয়।

১৫৫। কুলজাকামিতং যচ্চ তজ্জ্ঞেয়ং কন্যকাস্বপি।
যা চাপি বেশ্যা সাপ্যত্র যথৈব কুলজাস্তথা ॥

যে কুলনারীর কামিত[২] তা কুমারীর পক্ষেও প্রযোজ্য। বেশ্যাও কুলবধূর ন্যায়।

## কামের উৎপত্তি

১৫৬। ইহ কামসমুৎপত্তির্নানাবীজসমুদ্ভবা।
স্ত্রীণাং বা পুরুষাণাং বা উত্তমাধমমধ্যমা ॥

স্ত্রীলোক ও পুরুষদের উত্তম, মধ্যম ও অধম প্রকার কামোৎপত্তি নানা কারণ থেকে জন্মে।

১৫৭। শ্রবণাদ্দর্শনাদ্রূপাদঙ্গলীলাবিচেষ্টিতৈঃ।
মধুরৈঃ সম্প্রলাপৈশ্চ কামঃ সমুপজায়তে ॥

শ্রবণ, দর্শন, সৌন্দর্য, অঙ্গলীলা, বিচেষ্টিত ও মিষ্টভাষণ হেতু কাম জন্মে।

১৫৮। রূপগুণাদিসমেতং কলাদিবিজ্ঞানযৌবনোপেতম্।
দৃষ্ট্বা পুরুষবিশেষং নারী মদনাতুরা ভবতি ॥

রূপ, গুণাদিযুক্ত, কলাবিজ্ঞানাদির জ্ঞান ও যৌবন সম্পন্ন বিশিষ্ট পুরুষকে দেখে নারী কামার্ত হয়।

১৫৯। ততঃ কাময়মানানাং নৃণাং স্ত্রীণামথাপি চ।
কামভাবেঙ্গিতানীহ তজ্জ্ঞঃ সমুপলক্ষয়েৎ ॥

তারপর অভিজ্ঞ ব্যক্তি কামাতুর পুরুষ ও স্ত্রীলোকের কামভাব ও ইঙ্গিত লক্ষ্য করবেন।

---

১. অর্থের জন্য দ্রষ্টব্য ৪৬ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ পৃঃ ১৩৩।

২. প্রেম করার পদ্ধতি।

### কামলক্ষণ

১৬০। ললিতা চলপক্ষ্মা চ সাস্রা মুকুলিতেক্ষণা।
স্রস্তোত্তরপুটা চৈব কাম্যা দৃষ্টির্ভবেদিহ ॥

ললিতা ( সুন্দর ), চলপক্ষ্মা ( যাতে পক্ষ্মগুলি চঞ্চল ), সাস্রা ( অশ্রুপূর্ণ ), মুকুলিতেক্ষণা ( যাতে চক্ষু মুদ্রিত ), স্রস্তোত্তরপুটা ( যাতে উপরের অক্ষিপুট নত )—কামদৃষ্টি এইরূপ হয়।

১৬১। ফুল্লিতান্তা সলালিত্যসস্মিতৈর্ব্যঞ্জিতৈঃ সদা।
দৃষ্টিঃ সা ললিতা নাম স্ত্রীণামর্ধবিলোকনে ॥

যে দৃষ্টিতে প্রান্তভাগ ফুল্লিত[১] এবং যাতে সর্বদা লালিত্য ব্যক্ত হয় সেই দৃষ্টি ললিতা[২], স্ত্রীলোকের অর্ধদৃষ্টিতে ( এর প্রয়োগ হয় )।

১৬২। ঈষৎসংরক্তগণ্ডশ্চ স্বেদবিন্দুবিচিত্রিতঃ।
প্রস্পন্দমানরোমাঞ্চো মুখরাগস্তু কামজঃ ॥

সেই মুখরাগ কামজ যাতে গণ্ডস্থল সামান্য রক্তবর্ণ হয়, ঘর্মবিন্দু দ্বারা মুখ চিত্রিত হয় এবং রোমাঞ্চ[৩] হয় স্পন্দিত।

১৬৩-১৬৫ (ক)। কাম্যেনাঙ্গবিকারেণ সকটাক্ষনিরীক্ষিতৈঃ।
তথাভরণসংস্পর্শাৎ কর্ণকণ্ডূয়নাদপি ॥
অঙ্গুষ্ঠাগ্রেণ লিখনাৎ স্তননাভিপ্রদর্শনাৎ।
নখনিস্তোদনাচ্চাপি কেশসংযমনাদপি ॥
বেশ্যামেবংবিধৈর্ভাবৈর্লক্ষয়েন্মদনাতুরাম্।

কামসূচক অঙ্গবিকার, কটাক্ষযুক্ত দৃষ্টি, অলংকার স্পর্শ, কর্ণ কণ্ডূয়ন, পায়ের আঙুল দিয়ে মাটি আঁচড়ান, স্তন ও নাভি প্রদর্শন, নখখোঁটা, চুলবাঁধা—এইরূপ কামাতুরা বেশ্যার লক্ষণ।

১৬৫ (খ)-১৬৭। কুলজায়াস্তথা চৈব বিজ্ঞেয়ানীঙ্গিতানি বৈ ॥
প্রহসন্তীব নেত্রাভ্যাং প্রততং চ নিরীক্ষতে।
স্ময়তে চ নিগূঢ়ং চ বাক্যঞ্চাধোমুখী বদেৎ ॥

---

১. স্পষ্ট প্রকাশিত ?

২. দ্রঃ ৮.৭৩।

৩. মুখ প্রসঙ্গে আছে বলে মুখলোম অর্থাৎ দাড়ি বোঝায় কি ? কেউ কেউ দেহে রোমাঞ্চ অর্থ করেছেন।

স্মিতোত্তরা মন্দবাক্যা স্বেদাকারনিগূহনা।
প্রস্পন্দিতাধরা চৈব চকিতা চ কুলাঙ্গনা॥

কুলবধূর ও ( নিম্নলিখিত ) লক্ষণ জ্ঞেয় : চোখ দিয়ে যেন হাসে, বড় চোখ করে তাকান, গোপনে স্মিতহাস্য, নিম্নমুখে কথা বলা, স্মিতহাস্যে উত্তরদান, মৃদুস্বরে কথা বলা, ঘর্ম ও আকৃতি প্রচ্ছন্ন রাখা, ঠোঁট কাঁপা, চকিত ভাব।

১৬৮। এবংবিধৈঃ কামলিঙ্গৈরপ্রাপ্তসুরতোৎসবা।
দশাবস্থাগতং কামং নানাভাবৈঃ প্রকাশয়েৎ॥

অজাতসুরতাস্বাদা ( অর্থাৎ কুমারী ) এইরূপ কামসূচক বিবিধ ভাবের দ্বারা দশ অবস্থাত্মক কাম প্রকাশ করবে।

### কামের দশ অবস্থা

১৬৯-১৭১। প্রথমে ত্বভিলাষঃ স্যাদ্ দ্বিতীয়ে চিন্তনং ভবেৎ।
অনুস্মৃতিস্তৃতীয়ে তু চতুর্থে গুণকীর্তনম্॥
উদ্বেগঃ পঞ্চমে প্রোক্তো বিলাপঃ ষষ্ঠ উচ্যতে।
উন্মাদঃ সপ্তমে জ্ঞেয়ো ভবেদ্ ব্যাধিস্তথাষ্টমে॥
নবমে জড়তা প্রোক্তা দশমে মরণং ভবেৎ।
স্ত্রীপুংসয়োরেষ বিধির্লক্ষণং চ নিবোধত॥

প্রথম অবস্থায় হয় অভিলাষ, দ্বিতীয়ে চিন্তা, তৃতীয়ে স্মরণ, চতুর্থে গুণকীর্তন, পঞ্চমে উদ্বেগ, ষষ্ঠে বিলাপ, সপ্তমে উন্মাদ, অষ্টমে ব্যাধি, নবমে জড়তা, দশমে মরণ। স্ত্রীপুরুষের এই বিধি . লক্ষণ শুনুন।

১৭২। ব্যবসায়াৎ সমারব্ধঃ সঙ্কল্পেচ্ছাসমুদ্ভবঃ।
সমাগমোপায়কৃতঃ সোঽভিলাষঃ প্রকীর্তিতঃ॥

অভিলাষ চেষ্টা থেকে জাত, সংকল্পও ইচ্ছা থেকে উদ্ভূত এবং মিলনের উপায়কারী বলে কথিত।

১৭৩। নির্যাতি বিশতি চ মুহুঃ করোতি চাকারমেব মদনস্থ।
তিষ্ঠতি চ দর্শনপথে প্রথমস্থানে স্থিতা কামে॥

কামের প্রথম অবস্থায় সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি বাইরে যায়, প্রবেশ করে, বারংবার কামার্ত আকার ধারণ করে, ঈপ্সিত জনের দৃষ্টিপথে থাকে।

১৭৪। কেনোপায়েন সংপ্রাপ্তিঃ কথং বা সংভবেন্মম।
দূতীনিবেদিতৈর্বাক্যৈরিতি চিন্তাং বিনির্দিশেৎ॥

কি উপায়ে কি প্রকারে তাকে পাওয়া যাবে—দূতী কর্তৃক উক্ত এই বাক্যের দ্বারা চিন্তা নির্দেশ করতে হয়।

১৭৫। আকেকরাক্ষিবিপ্রেক্ষিতানি বলয়রশনাপরামর্শঃ।
নীবীনাভ্যূরূণাং স্পর্শঃ কার্যো দ্বিতীয়ে তু॥

দ্বিতীয় অবস্থায় অর্ধনিমীলিতনেত্রে দৃষ্টিপাত, বলয় ও রশনার (মেখলা) স্পর্শ, নীবী[১], নাভি ও উরুর স্পর্শ করণীয়।

১৭৬। মুহুর্মুহুর্নিঃশ্বসিতৈর্মনোরথবিচিন্তনৈঃ।
প্রদ্বেষত্বন্যকার্যাণামনুস্মৃতিরুদাহৃতা॥

বারংবার নিঃশ্বাস, প্রার্থিত ব্যক্তি সম্বন্ধে বিশেষ চিন্তা, অন্য কার্যের প্রতি বিদ্বেষ অনুস্মৃতি নামে কথিত।

১৭৭। নৈবাসনে ন শয়নে ধৃতিমুপলভতে স্বকর্মণি বিহস্তা।
তচ্চিন্তোপগতত্বাত্তৃতীয়মেবং প্রযুঞ্জীত॥

প্রিয়জনের চিন্তামগ্ন হওয়ায় আসনে ও শয়নে ধৈর্যধারণ করে না, নিজের কাজে বিহস্ত[২]—তৃতীয় অবস্থাকে এইরূপে দেখাতে হয়।

১৭৮। অঙ্গপ্রত্যঙ্গলীলাভির্বাক্চেষ্টাহসিতেক্ষিতৈঃ।
নাস্ত্যন্যঃ সদৃশস্তেনেত্যেতৎস্যাদ্ গুণকীর্তনম্॥

অঙ্গপ্রত্যঙ্গের লীলা, বাক্য, চলাফেরা, হাস্য ও দৃষ্টিদ্বারা 'এর তুল্য অপর কেউ নেই' এই ভাব প্রকাশ গুণকীর্তন (নামে কথিত) হয়।

১৭৯। গুণকীর্তনোল্লসনৈরশ্রুস্বেদাপমার্জনৈশ্চাপি।
দূত্যাবিরহবিস্রম্ভৈরভিনয়যোগশ্চতুর্থে তু॥

গুণকীর্তন; উল্লসন[৩], চোখের জল ও ঘামমোছা, দূত্যাবিরহ বিস্রম্ভ[৪] দ্বারা অভিনয় হয় চতুর্থ অবস্থায়।

---

১. কটিবেষ্টনী।

২. এর অর্থ বৈক্লব্যগ্রস্ত, বিভ্রান্ত, অক্ষম।

৩. উল্লাস বা রোমাঞ্চ।

৪. দূতীর সঙ্গে নির্জনে গোপনে আলাপ।

১৮০। আসনে শয়নে বাপি ন তুষ্যতি ন হৃষ্যতি।
নিত্যমেবোৎসুকা যস্মাদুদ্বেগস্থানমেব তৎ॥

আসনে বা শয়নে তুষ্ট বা হৃষ্ট হয় না, সর্বদাই উৎসুক—এই উদ্বেগ স্থান।

১৮১। চিন্তানিঃশ্বাসখেদৈশ্চ হৃদ্দাহাভিনয়েন চ।
তদেব কুর্যাদত্যন্তমুদ্বেগাভিনয়েন চ॥

চিন্তা, নিঃশ্বাস, ঘর্ম, হৃদয়ের জ্বালার অভিনয় এবং অত্যন্ত উদ্বেগের অভিনয়ের দ্বারা উদ্বেগ প্রকাশ করতে হয়।

১৮২। ইহাস্থিত ইহাসীন ইহ চোপগতো ময়া।
ইতি তৈস্তৈর্বিলপিতৈর্বিলাপং সংপ্রযোজয়েৎ॥

সে এখানে দাঁড়িয়েছিল, এখানে বসেছিল, এখানে আমার সঙ্গে মিলিত হয়েছিল—এই ভাবে বিবিধ প্রকার রোদনের দ্বারা বিলাপ অভিনেয়।

১৮৩। উদ্বিগ্নাত্যর্থমৌৎসুক্যাদরত্যা চ বিলাপিনী।
ততস্ততশ্চ ভ্রমতি বিলাপস্থানমাশ্রিতা॥

উদ্বিগ্ন নারী অত্যন্ত ঔৎসুক্য হেতু অরতি[1] বশতঃ বিলাপ করে এবং বিলাপ নামক অবস্থায় এখানে সেখানে ঘুরে বেড়ায়।

১৮৪। তৎসংশ্রিতাঃ কথাঃ যুঙ্‌ক্তে সর্বাবস্থাগতাপি হি।
প্রদ্বেষ্টি চাপরান্‌পুংসো যত্রোন্মাদঃ স উচ্যতে॥

যখন সকল অবস্থায় নারী তার (অর্থাৎ প্রিয়ের) সম্বন্ধে কথা বলে এবং অপর পুরুষের প্রতি বিদ্বেষ পরায়ণ হয় তা উন্মাদ নামে কথিত।

১৮৫। তিষ্ঠত্যনিমিষদৃষ্টির্দীর্ঘং নিঃশ্বসিতি গচ্ছতি ধ্যানম্‌।
রোদিতি বিহারকালে নাট্যমিদং স্যাত্তথোন্মাদে॥

অপলক নেত্রে থাকে, দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করে, গভীর চিন্তামগ্ন হয়, বিহারকালে রোদন করে—উন্মাদে এইরূপ অভিনয় হয়।

১৮৬। সমদনার্থসম্ভোগৈঃ কার্যৈঃ সংপ্রোক্ষণৈরপি।
সর্বৈরবশীকরণাদ্ব্যাধিঃ সমুপজায়তে॥

কামসংক্রান্ত সকল বিষয়ের ভোগ হেতু জলসিঞ্চন সত্ত্বেও অবশ করে দেয় বলে ব্যাধি জন্মে।

---

১. নিরানন্দ ভাব, অসন্তোষ।

১৮৭। মুহ্যতি হৃদয়ং কাপি প্রয়াতি শিরসশ্চ বেদনা তীব্রা।
ন ধৃতিং চাপ্যুপলভতে হ্যষ্টমমেবং প্রযুঞ্জীত॥

মূর্ছিত হয়, হৃদয় কোথাও চলে যায় (অর্থাৎ শূন্য হৃদয় হয়), মাথায় তীব্র ব্যথা, সহ্য করতে পারে না—অষ্টম অবস্থা এইরূপে অভিনেয়।

১৮৮। পৃষ্টা ন কিঞ্চিৎপ্রব্রূতে ন শৃণোতি ন পশ্যতি।
তুষ্ণীং হাকষ্টভাষা চ নষ্টচিত্তা জড়া স্মৃতা॥

জিজ্ঞাসা করলে কিছুই বলে না, শোনে না, দেখে না, নীরব থাকে, 'হা কষ্ট' এইরূপ বলে এবং নষ্টচিত্ত[১] হয়—জড়া নারী এইরূপ কথিত হয়।

১৮৯। অকাণ্ডে দত্তহুংহুংকারা তথা প্রশিথিলাঙ্গিকা।
শ্বাসগ্রস্তাননা চৈব জড়তাভিনয়ে ভবেৎ॥

জড়তার অভিনয়ে হবে অকস্মাৎ অপ্রত্যাশিতভাবে হুংহুং শব্দ, শিথিল অঙ্গ এবং দীর্ঘশ্বাসযুক্ত মুখ।

১৯০। সর্বৈঃ কৃতৈঃ প্রতীকারৈর্যদি নাস্তি সমাগমঃ।
কামাগ্নিনা প্রদীপ্তায়া জায়তে মরণং ততঃ॥

সমস্ত প্রতিকারেও যদি মিলন না হয় তাহলে কামানলে দগ্ধানারীর মৃত্যু হয়।

১৯১। এবং স্থানানি কার্যাণি কামতন্ত্রং সমীক্ষ্য তু।
অপ্রাপ্তৌ যানি কামস্য বর্জয়িত্বা তু নৈধনম্॥

কামশাস্ত্র লক্ষ্য করে প্রিয়জনকে না পেলে মৃত্যু ছাড়া যে সকল কামাবস্থা হয় সেইগুলি প্রদর্শনীয়।

১৯২। বিবিধৈঃ পুরুষোঽপ্যেবং বিপ্রলম্ভসমুদ্ভবৈঃ।
ভাবৈরেতানি কামস্য নানারূপাণি যোজয়েৎ॥

পুরুষও এইরূপে বিরহোদ্ভূত বিবিধভাবের দ্বারা এই নানা কামাবস্থার অভিনয় করবে।

১৯৩। এবং কাময়মানানাং স্ত্রীণাং নৃণামথাপি বা।
সামান্যগুণযোগেন যুঞ্জীতাভিনয়ং বুধঃ॥

---

১. অমনোযোগী (absent minded)?

এইরূপে বিজ্ঞব্যক্তি কামার্ত স্ত্রীলোক বা পুরুষের অভিনয় সামান্যগুণ[1]-যোগে করবেন।

১৯৪-১৯৬। চিন্তানিঃশ্বাসখেদেন দেহগ্লান্যাসনেন চ।
তথানুগমনাচ্চাপি তথৈবাধ্বনিরীক্ষণাৎ॥
আকাশবীক্ষণাচ্চাপি তথা দীনপ্রভাষণাৎ।
স্পর্শনাস্ফোটনাচ্চাপি তথা চোপাশ্রয়াশ্রয়াৎ॥
এভির্নানাপ্রয়োগৈর্বিপ্রলম্ভসমুদ্ভবৈঃ।
কামস্থানানি সর্বাণি ভূয়িষ্ঠং সংপ্রযোজয়েৎ॥

চিন্তা, নিঃশ্বাস, খেদ, কায়িক কষ্ট, অনুগমন ( অনুকরণ ? ), পথের দিকে তাকিয়ে থাকা, আকাশের দিকে দৃষ্টিপাত, কাতর বচন, স্পর্শ, মোটন[2], ( কোনো কিছুর অবলম্বন—বিরহোদ্ভূত এই নানাভাবের দ্বারা প্রায়শঃ সকল কামাবস্থার অভিনয় করণীয়।

## কামার্ত ব্যক্তির জ্বালা নিরসন

১৯৭। বাসো ভূষণগন্ধাংশ্চ গৃহাণ্যুপবনানি বৈ।
কামাগ্নিনা দহ্যমানঃ শীতলানি নিষেবতে॥

কামানলে দগ্ধ ব্যক্তি শীতলতাজনক বস্ত্র, অলংকার, সুগন্ধিদ্রব্য, গৃহ ও উপবন ভোগ করে।

১৯৮। প্রদহ্যমানকামার্তো বহুস্থানসমর্দিতঃ।
প্রেষয়েৎকামদূতীং তু স্বাবস্থাদর্শনং প্রতি॥

প্রবল কামপ্রপীড়িতা নারী বহুভাবে ক্লেশ ভোগ করে স্বীয় অবস্থা দেখার বিষয়ে কামসংক্রান্ত দূতীকে ( প্রিয়জনের নিকট ) প্রেরণ করবে।

১৯৯। সন্দেশং চৈব দূত্যাস্তু প্রদদ্যান্মদনাশ্রয়ম্।
তস্যেয়ং সমবস্থেতি কথয়েদ্বিনয়েন সা॥

দূতীর মাধ্যমে কামবিষয়ক বার্তা ( প্রিয়জনকে ) দেবে। তার এই অবস্থা—এই কথা সেই দূতী ( উক্ত প্রিয়জনকে ) বিনীতভাবে বলবে।

১. বিভিন্ন অবস্থায় যা সাধারণভাবে লক্ষিত হয়।

২. কিছু মোচড়ানো ভাঙা।

২০০। অথাবেদিতভাবার্থো রত্যুপায়ং বিচিন্তয়েৎ।
অয়ং বিধিবিধানজ্ঞৈঃ কার্যঃ প্রচ্ছন্নকামিতে ॥

তারপর ভাবার্থ জ্ঞাপিত হলে রতির উপায় চিন্তা করতে হবে। বিধানে অভিজ্ঞ ব্যক্তিকর্তৃক গুপ্ত প্রেমে এই বিধি অনুসরণীয়।

২০১। বিধিং রাজোপচারস্ত পুনর্বক্ষ্যামি তত্ত্বতঃ।
আভ্যন্তরগতং সম্যক্ কামতন্ত্রসমুত্থিতম্ ॥

রাজার কামবিষয়ক উপচারের[১] আভ্যন্তর[২]-বিধির তত্ত্ব সম্যকরূপে বলব।

২০২। সুখদুঃখকৃতান্ ভাবান্নানাশীলসমুত্থিতান্।
যাস্তান্ প্রকুরুতে রাজা তাংস্তাংল্লোকোঽনুবর্ততে ॥

রাজা নানারূপ স্বভাব থেকে উদ্ভূত যে সুখ-দুঃখ জনিত ভাব প্রকাশ করেন জনগণ তার অনুকরণ করে।

২০৩। ন দুর্লভাঃ নৃপাণাং তু স্ত্রিয়ো হ্যাজ্ঞাব(ভোগ)গাঃ।
দাক্ষিণ্যাত্তু সমুদ্ভূতঃ কামো রতিকরো ভবেৎ ॥

রাজাদের পক্ষে স্ত্রীলোক দুর্লভ নয়, তারা রাজার আজ্ঞাবহ। (রাজার) দাক্ষিণ্য[৩] হেতু সমুৎপন্ন কাম আনন্দজনক হয়।

২০৪। বহুমানেন দেবীনাং বল্লভানাং ভয়েন চ।
প্রচ্ছন্নকামিতং রাজ্ঞঃ কার্যং পরিজনং প্রতি ॥

রাণীদের প্রতি সম্মান এবং (সংশ্লিষ্ট নারীর) বল্লভের[৪] ভয়হেতু পরিজনের প্রতি রাজার গুপ্তপ্রেম করণীয়।

---

১. নারীর প্রতি ব্যবহার।

২. দ্র. ১৪৮ ১৪৯ সংখ্যক শ্লোক।

৩. দয়া, শিষ্টতা, নম্রতা।

৪. প্রেমিক, পতি। এখানে, মনে হয়, রাজার বিবাহিত ভিন্ন অন্য স্ত্রীলোকদের কথা বলা হয়েছে। পরিজনদের মধ্যে এইরূপ নারীর প্রতি আসক্তি রাণীদের ক্রোধের কারণ হয়। আবার এইরূপ নারী অপরের বিবাহিতা স্ত্রী হলে তার প্রতি রাজার আসক্তি তার স্বামীর ক্রোধের কারণ হয়। অনেক সংস্কৃত নাটকে, বিশেষতঃ নাটিকায়, অন্য নারীর প্রতি রাজার আসক্তিতে রাণীর ক্রোধ বর্ণিত হয়েছে।
কেউ কেউ মূলের বল্লভা শব্দের অর্থ করেছেন রাজার অন্য প্রিয়নারী।

২০৫-২০৬। যদ্যপ্যস্তি নৃপাণাং তু কামতন্ত্রমনেকধা।
প্রচ্ছন্নকামিতং যত্তু তদ্বৈ রতিকরং ভবেৎ॥
যচ্চাসাভিনিবেশিত্বং যতশ্চৈব নিবার্যতে।
দুর্লভত্বং চ যন্নার্যা কামিনঃ সা রতি পরা॥

যদিও রাজার অনেক প্রকার কামতন্ত্র[1] আছে, তথাপি গুপ্তপ্রেম প্রীতিকর হয়।

অনিচ্ছুক বা প্রতিকূলচারিণী[2] স্ত্রীর প্রতি আসক্তি, যে স্ত্রীলোক থেকে নিবারিত হওয়া যায় তার প্রতি আকর্ষণ (ও প্রীতিকর)। নারীর দুর্লভত্ব কামুক ব্যক্তির সাতিশয় প্রীতিজনক হয়।

২০৭। রাজ্ঞামন্তঃপুরজনে দিবাসম্ভোগ ইষ্যতে।
বাসোপচারো যশ্চৈব স রাত্রৌ পরিকীর্তিতঃ॥

রাজাদের অন্তঃপুরস্থ নারীর দিনেরবেলা সম্ভোগ অনুমোদিত। বাসোপচার[3] রাত্রিবেলা কথিত হয়।

## বাসক

২০৮। পরিপাট্যাং ফলার্থে বা নবে প্রসব এব বা।
দুঃখে চৈব প্রমোদে চ ষড়েতে বাসকাঃ স্মৃতাঃ॥

---

১. এই শব্দে কামশাস্ত্র বা কামশাস্ত্রের গ্রন্থবিশেষকে বোঝায়। এখানে কামোপভোগ অর্থ অভিপ্রেত বলে মনে হয়।

২. মূলে আছে বামা। এই শব্দ নারীমাত্রকেই বোঝায়। প্রতিকূল নারীকে বোঝাতেও এর ব্যবহার দেখা যায়, যথা 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা'র বামাঃকুলস্যাধয়ঃ (৪ ১৮)। গুপ্ত-প্রেমের পথে বাধা কামুক ব্যক্তির আনন্দদায়ক—এই ভাব প্রকাশ করা গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। সুতরাং বামা শব্দের উক্তরূপ অর্থ সমীচীন মনে হয়।

৩. পাঠান্তর বাসোপচারই সঙ্গত মনে হয়। এই শব্দে বেশ্যাসম্ভোগ বোঝায়। দ্রঃ ১৪৯ সংখ্যক শ্লোক। অবশ্য পরের শ্লোকে বাসক শব্দ থাকায় এখানে বাসোপচার শব্দকে বাসকোপচার বলে ধরা যায়। তাহলে অর্থ হবে যে নারী প্রিয়ের সঙ্গে মিলনের জন্যে সজ্জিতা হয়ে প্রতীক্ষা করে। বাসভবনে বা শোবার ঘরে প্রতীক্ষমাণা নারী। কেউ কেউ বাসক শব্দের অর্থ করেছেন দাম্পত্য মিলন।

পরিপাটী,[1] কলার্থ,[2] নববন্ধ,[3] সন্তানপ্রসব, দুঃখ, প্রমোদ এই ছয়টি বাসক বলে কথিত।

২০৯। উচিতে বাসকে স্ত্রীণামৃতুকালেঽপি বা নৃপৈঃ।
বেশ্যাণামথবেষ্টানাং কর্তব্যমুপসর্পণম্ ॥

স্ত্রীলোকের যথোচিত বাসকে অথবা ঋতুকালে[4] রাজাদের প্রিয় বা অপ্রিয় নারীগমন কর্তব্য।

## আটপ্রকার নায়িকা

২১০-২১১। তত্র বাসকসজ্জা বা বিরহোৎকণ্ঠিতাপি বা।
স্বাধীনভর্তৃকা চাপি কলহান্তরিতাপি বা ॥
খণ্ডিতা বিপ্রলব্ধা বা তথা প্রোষিতভর্তৃকা।
তথাভিসারিকা চৈব ইত্যষ্টৌ নায়িকাঃ স্মৃতাঃ ॥

নায়িকা আট প্রকার—বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, স্বাধীনভর্তৃকা, কলহান্তরিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্তৃকা ও অভিসারিকা।

২১২। উচিতে বাসকে যা তু রতিসম্ভোগলালসা।
মণ্ডনং কুরুতে হৃষ্টা সা বৈ বাসকসজ্জিকা ॥

উপযুক্ত বাসকে[5] যে নারী সুরতসম্ভোগের লালসায় আনন্দিত হয়ে সেজে থাকে তার নাম বাসকসজ্জা।

২১৩। অনেককার্যব্যাসঙ্গাদ্যস্যা নাগচ্ছতি প্রিয়ঃ।
অনাগমনদুঃখার্তা বিরহোৎকণ্ঠিতা তু সা ॥

বহু কাজে ব্যাপৃত থাকায় যার প্রিয়জন আসে না এবং যে অনাগমন হেতু দুঃখিতা সে বিরহোৎকণ্ঠিতা।

---

১. নির্ধারিত পদ্ধতিতে।

২. সন্তানার্থে।

৩. নতুন সম্পর্ক স্থাপনে।

৪. সম্ভবতঃ ঋতুস্নানের পরে বুঝতে হবে; কারণ, স্মৃতিশাস্ত্রে এবং কামশাস্ত্রে ঋতু চলতে থাকলে অর্থাৎ রজোদর্শনের চারদিনের মধ্যে সম্ভোগ নিষিদ্ধ। পক্ষান্তরে ঋতুস্নানের পরে স্ত্রীসঙ্গ অবশ্য কর্তব্য। ঋতুমতী-স্ত্রী সম্ভোগের নিষেধ আছে মনুস্মৃতিতে (৪।৪০)।

৫. এর অর্থ এখানে বাসগৃহ মনে হয়। দ্রঃ সা. দ. ৩।৯৭। বাসক শব্দের আরও অর্থ হতে পারে সুগন্ধি দ্রব্য মাখানো, বাস করানো, বস্ত্রাদি।

২১৪। সুরতাতিরসৈর্বদ্ধো যস্যাঃ পার্শ্বগতঃ প্রিয়ঃ।
সামোদগুণসংযুক্তা ভবেৎস্বাধীনভর্তৃকা ॥

সুরতক্রিয়ার অতি সুখ হেতু যার প্রিয়জন পাশে থাকে, আমোদযুক্তা সেই নারী হয় স্বাধীনভর্তৃকা।

২১৫। ঈর্ষ্যাকলহনিষ্ক্রান্তো যস্যা নাগচ্ছতি প্রিয়ঃ।
অমর্ষবশসংপ্রাপ্তা কলহান্তরিতা ভবেৎ ॥

যার প্রিয়জন ঈর্ষা বা কলহ হেতু বেরিয়ে গিয়ে আর আসে না সেই অমর্ষ[১]-প্রাপ্তা নারী হয় কলহান্তরিতা।

২১৬। ব্যাসঙ্গাদুচিতে যস্যাঃ বাসকে নাগতঃ প্রিয়ঃ।
তদনাগমনার্তা তু খণ্ডিতেত্যভিধীয়তে ॥

ব্যাসঙ্গ[২]-হেতু যথোচিত বাসকে[৩] যার প্রিয়জন আসে না সেই অনাগমন-কাতরা নারী খণ্ডিতা নামে অভিহিত হয়।

২১৭। তস্মাদ্ভূতাং প্রিয়ঃ প্রাপ্য দত্বা সঙ্কেতমেব বা।
নাগতঃ কারণেনেহ বিপ্রলব্ধা তু সা মতা ॥

প্রিয়জন উক্তরূপ (?) নায়িকার কাছে এসে অথবা সংকেত[৪] স্থির করে কোনো কারণে না এলে সেই নায়িকা হয় বিপ্রলব্ধা।

২১৮। গুরুকার্যান্তরবশাত্তস্যা বিপ্রোষিতঃ প্রিয়ঃ।
সা রূঢ়ালককেশান্তা ভবেৎ প্রোষিতভর্তৃকা ॥

যার প্রিয় গুরুতর কার্যান্তরবশে দেশে প্রবাসী হয়েছে সে প্রোষিতভর্তৃকা, এর কেশ হয় বিকীর্ণ[৫]।

২১৯। হিত্বা লজ্জাং তু যা শ্লিষ্টা মদেন মদনেন বা।
অভিসারয়তে কান্তং সা ভবেদভিসারিকা ॥

---

১. অসহিষ্ণুতা বা ক্রোধ।

২. অন্য নারীর প্রতি আসক্তি।

৩. দ্রঃ ২১২ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদ ও পাদটীকা ২।

৪. গুপ্ত মিলন বা মিলনের স্থান।

৫. এইরূপ নারীর কেশসজ্জা বিধিদ্ধ। বিরহিতা শকুন্তলা ছিলেন ধৃতৈকবেণী (অভিজ্ঞান শকুন্তলা ৭।২১)।

লজ্জা বর্জন করে যে (যৌবন) মদমত্তা বা কামার্তা নারী প্রিয়ের উদ্দেশ্যে অভিসার করে সে হয় অভিসারিকা।

২২০। আস্ববস্থাসু বিজ্ঞেয়া নায়িকা নাটকাশ্রয়াঃ।

এতাসাং যে চ বক্ষ্যামি যথা যোজ্যং প্রযোক্তৃভিঃ॥

নাটকে নায়িকাগণ উল্লিখিত অবস্থায় থাকবেন। এদের অভিনয় প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক যেভাবে করণীয় তা বলব।

২২১-২২৩। চিন্তানিঃশ্বাসখেদৈশ্চ হৃদ্দাহাভিনয়েন চ।

সখীনাং সংপ্রলাপৈশ্চ আত্মাবস্থাবলোকনৈঃ॥

গ্লানিদৈন্যাশ্রুপাতৈশ্চ রোষস্যাগমনেন চ।

নির্ভূষণাঙ্গী বিমৃজা দুঃখেন রুদিতেন চ॥

খণ্ডিতা বিপ্রলব্ধা বা কলহান্তরিতাপি বা।

তথা প্রোষিতকান্তা চ ভাবৈরেবং প্রযোজয়েৎ॥

চিন্তা, নিঃশ্বাস, খেদ, হৃদয়ের জ্বালা, সখীদের সংলাপ, নিজের অবস্থা দর্শন, গ্লানি, দৈন্য, অশ্রুবিসর্জন, ক্রোধ, নিরাভরণ অঙ্গ, অপরিচ্ছন্নতা, দুঃখ, রোদন—খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, কলহান্তরিতা ও প্রোষিতভর্তৃকা নারীর অভিনয় এইরূপ ভাবের দ্বারা করণীয়[১]।

২২৪। বিচিত্রোজ্জ্বলবেষা চ প্রমোদোদ্দ্যোতিতাননা।

উদীর্ণশোভাতিশয়া কার্যা স্বাধীনভর্তৃকা॥

স্বাধীনভর্তৃকা নায়িকার বেশ বিচিত্র ও উজ্জ্বল, মুখমণ্ডল প্রমোদ বা হর্ষ হেতু দ্যুতিমান এবং সৌন্দর্যের আতিশয্য উদীর্ণ (প্রকট?)[২]।

## অভিসার পদ্ধতি

২২৫। বেশ্যায়াঃ কুলজায়া বা প্রেষ্যায়া বাথবা নৃপৈঃ।

এভির্ভাববিশেষৈস্তু কর্তব্যমভিসারণম্॥

বেশ্যা, কুলবধূ বা দাসী—রাজার উদ্দেশ্যে এদের অভিসার এই বিশিষ্ট ভাব সমূহের সাহায্যে করণীয়[৩]।

---

১. দ. রূ. ২২৮।

২. ঐ।

৩. ঐ।

২২৬। সমদা মৃদুচেষ্টা চ তথা পরিজনাবৃতা।
নানাভরণচিত্রাঙ্গী গচ্ছেদ্বেশ্যাঙ্গনা শনৈঃ॥

মদমত্তা, মৃদুচেষ্টা,[১] পরিজনবেষ্টিতা, নানা ভরণভূষিতা বেশ্যা ধীরে ধীরে যাবে।

২২৭। সংলীনা স্বেষু গাত্রেষু ত্রস্তা বিপ্রেক্ষিতাননা।
অবগুণ্ঠনসংবীতা গচ্ছেচ্চ কুলজাঙ্গনা॥

নিজের অঙ্গেলীনা (অর্থাৎ সংকুচিতদেহা), চকিতা, বিপ্রেক্ষিতাননা[২], অবগুণ্ঠনবতী কুলবধূ যাবেন।

২২৮। মদস্খলিতসংলাপা বিভ্রমোৎফুল্ললোচনা।
আবিদ্ধগতিসংচারা গচ্ছেৎপ্রেষ্যা সমুদ্ধতম্॥

পরিচারিকা উদ্ধতগতিতে যাবে, তার কথা হবে মত্ততাহেতু স্খলিত, চক্ষু চাঞ্চল্যহেতু বিস্ফারিত, গতি আবিদ্ধ[৩]।

## নিদ্রিত প্রিয়ের সহিত মিলন

২২৯। স্যাদয়ং শয়িতো ব্যক্তং পশ্যেৎসুপ্তং প্রিয়ং যদা।
অনেন তুপচারেণ তস্য কুর্যাৎ প্রবোধনম্॥

শয়ান অবস্থায় প্রিয়কে (নায়িকা) স্পষ্টভাবে নিদ্রিত দেখলে এই (নিম্নলিখিত) উপচারে[৪] তাকে জাগান উচিত।

২৩০। অলঙ্কারেণ কুলজা বেশ্যা গন্ধৈস্তু শীতলৈঃ।
প্রেষ্যা তু বস্ত্রব্যজনৈর্বোধয়েচ্ছয়িতং প্রিয়ম্॥

শয়ান-প্রিয়কে জাগাবে কুলবধূ অলংকারের দ্বারা, বেশ্যা শীতল গন্ধদ্রব্য (চন্দন ?) দ্বারা, পরিচারিকা বস্ত্রব্যজনদ্বারা (কাপড় দিয়ে হাওয়া করে)।

২৩১। কুলাঙ্গনাবেশ্যাদীনাং প্রোক্তঃ কামাশ্রয়ো বিধিঃ।
সর্বাবস্থানুভাবাৎ তু যস্মাদ্ভবতি নাটকম্॥

১. যার কাজ বা প্রয়াস মৃদু, উগ্র নয়। ব. ক্র. ২১২৮।

২. অর্থ স্পষ্ট নয়। নিজের মুখের দিকে তাকিয়ে? এতে সলজ্জতার প্রকাশিত হয়।

৩. কুটিল বা বক্র।

৪. পদ্ধতি, ব্যবহার।

কুলবালা ও বেশ্যা প্রভৃতির কামসংক্রান্ত বিধি বলা হল; কারণ, সকল অবস্থা দ্বারা নাটক অভিনীত হয়।

## সুরতের জন্য পুরুষের প্রস্তুতি

২৩২। নবকামপ্রবৃত্তায়া ক্রুদ্ধায়া বা সমাগমে।
সাপদেশৈরুপায়ৈস্তু বাসকং সংপ্রযোজয়েৎ॥

নতুন কামপ্রবৃত্তা বা কুপিতা নারীর সমাগমে ছলপূর্ণ উপায়ে বাসক[১] প্রযোজ্য।

২৩৩। নানালঙ্কারবস্ত্রাণি গন্ধমাল্যানি চৈব হি।
নিত্যং সুখাস্বাদ্যান্যানি সেবেত মদনান্বিতা॥

কামার্তা নারী বিবিধ অলংকার, বস্ত্র, গন্ধদ্রব্য, মালা ইত্যাদি অতি সুখকর দ্রব্য ব্যবহার করবেন।

২৩৪। ন তথা ভবতি বিশেষো মদনবশঃ কামিনীমলভমানঃ।
দ্বিগুণোপজাতহর্ষো ভবতি যথা সঙ্গতঃ প্রিয়য়া॥

নারীকে না পেয়ে পুরুষ বিশেষভাবে কামবশ হয় না, প্রিয়ার সঙ্গে মিলিত হয়ে তার আনন্দ হয় দ্বিগুণ।

## সুরতে আচরণ

২৩৫। বিলাসভাবেঙ্গিতবাক্যলীলাবিশেষমাধুর্যগুণোপপন্নঃ।
পরস্পরপ্রেমনিরীক্ষিতেন সমাগমঃ কামকৃতস্তু কার্যঃ॥

বিলাসভাব, ইঙ্গিত, বাক্য, লীলা বিশেষ মাধুর্য[২]-যুক্ত কামজমিলন পরস্পরের সপ্রেম দৃষ্টি দ্বারা করণীয়।

## সুরতের জন্য স্ত্রীলোকের প্রস্তুতি

২৩৬। নার্যাপ্যথ বিশেষণ প্রমোদরসসম্ভবঃ।
বাসোপচারঃ কর্তব্যো নায়কাগমনং প্রতি॥

নায়কের আগমন উপলক্ষ্যে নারীরও আনন্দসমুদ্ভূত বাসোপচার[৩] করণীয়।

---

১. এখানে বেশ্যা ভিন্ন অন্য নারীর সম্ভোগ অভিপ্রেত নয়।

২. অতি মধুর কেলি।

৩. সজ্জা, সুগন্ধানুলেপন ইত্যাদি।

২৩৭। গন্ধমাল্যং গৃহীত্বা তু চূর্ণবাসস্তথৈব চ।
স্থাপয়েন্নায়ককৃতে কুর্যাচ্চাত্মপ্রসাধনম্ ॥

সুগন্ধিদ্রব্য, মালা ও চূর্ণবাস (পাউডার) নিয়ে নায়কের জন্য রাখবেন এবং নিজেও প্রসাধন করবেন।

২৩৮। বাসোপচারে নাত্যর্থং ভূষণগ্রহণং ভবেৎ।
রসনানূপুরপ্রায়ং স্বনবচ্চ প্রশস্যতে ॥

বাসোপচারে অতিরিক্ত অলংকার পরিধান (সঙ্গত) নয়। প্রায়শঃই ধ্বনিযুক্ত রশনা ও নূপুর প্রশংসিত হয়।

### রঙ্গমঞ্চে নিষিদ্ধ কর্ম[1]

২৩৯। ন মঞ্চগ্রহণং রঙ্গে ন স্নানং নানুলেপনম্।
নাঞ্জনং নাঙ্গরাগং চ ন চ কেশোপসংগ্রহম্ ॥

রঙ্গমঞ্চে মঞ্চগ্রহণ[2], স্নান, অনুলেপন, কজ্জল, অঙ্গরাগ, কেশবন্ধন নিষিদ্ধ।

২৪০। নাপাবৃতা নৈকবস্ত্রা ন রাগমধরস্তু তু।
উত্তমা মধ্যমা বাপি প্রকুর্যাৎ প্রমদা ক্বচিৎ ॥

উত্তম বা মধ্যম নারী কখনও (রঙ্গমঞ্চে) অপাবৃতা[3] বা একবস্ত্রপরিহিতা হবেনা এবং ঠোঁটে রং মাখবেন না।

২৪১। অধমানাং ভবদেবং বিধিঃ প্রকৃতিসম্ভবঃ।
তাসামপি প্রসক্তাং যত্র তৎকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

অধম নারীদের প্রকৃতি অনুসারে এই বিধি (অর্থাৎ উল্লিখিত নিষিদ্ধ বেশবিধি) প্রযোজ্য হবে।

২৪২। প্রমদাভির্নরৈর্বাপি নানাভাবকৃতং নাটকে।
ভূষণগ্রহণং কার্যং পুষ্পাণাং গ্রহণং তথা ॥

নাটকে নারী বা পুরুষ নানা (মনো) ভাব সহকারে অলংকার ও পুষ্প গ্রহণ করবেন।

---

১. দ্রঃ শ্লোক ২২১ থেকে।

২. মঞ্চ শব্দের অর্থ খাট, দোলা, উচ্চাসন (dais, platform) ইত্যাদি।

৩. আক্ষরিক অর্থ আবরণহীনা (উলঙ্গ)। কিন্তু এখানে এর অর্থ মনে হয় অনাবরণমুখা।

২৪৩। নির্মুক্তমণ্ডনা কিঞ্চিৎপ্রতীক্ষেত প্রিয়াগমম্।
বীক্ষমাণা পথং প্রিয়া শৃণুয়ান্নালিকাধ্বনিম্॥

সজ্জা শেষ করে (নারী) কিছুক্ষণ প্রিয়ের আগমনের প্রতীক্ষা করবেন। পথের দিকে তাকিয়ে প্রিয়া নালিকাধ্বনি[1] শুনবেন।

## প্রতীক্ষমাণা নায়িকা

২৪৪। শ্রুত্বা তু নালিকাঘোষং নায়কাগমবিক্লবা।
বেপন্তী সন্নহৃদয়া তোরণাভিমুখী ব্রজেৎ॥

নালিকাধ্বনি শুনে নায়কের আগমন বিষয়ে হতবুদ্ধি ক্লান্তচিত্তা কম্পমানা নারী তোরণের (সিংহদ্বার) দিকে যাবেন।

২৪৫। বামেন তোরণং গৃহ্য কবাটং দক্ষিণেন তু।
হস্তেন সংমুখীভূয় উদীক্ষেত প্রিয়াগমম্॥

বাঁ হাতে তোরণ ও ডান হাতে কপাট ধরে সম্মুখে তাকিয়ে প্রিয়ের আগমনের প্রতীক্ষা করবেন।

২৪৬। শঙ্কাং চিন্তাং ভয়ং চৈব কুর্যাৎকারণসংস্থিতম্।
অদৃষ্ট্বা রমণং নারী বিষণ্ণা তু ক্ষণং ভবেৎ॥

কারণবশতঃ তিনি আশংকা, চিন্তা ও ভয় (প্রকাশ) করবেন। প্রিয়কে না দেখে নারী ক্ষণকাল বিষণ্ণ হয়ে থাকবেন।

২৪৭। দীর্ঘং চৈব বিনিঃশ্বস্য অশ্রূণ্যেব নিপাতয়েৎ।
সন্নং চ হৃদয়ং কৃত্বা বিসৃজেদঙ্গমাসনে॥

তিনি দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করে অশ্রু বিসর্জন করবেন। চিত্ত অবসন্ন করে তিনি অঙ্গ স্থাপন করবেন।

২৪৮। ব্যাক্ষেপাদ্বিমৃশেচ্চাপি নায়কাগমনং প্রতি।
তৈস্তৈর্বিচারণৈশ্চাপি শুভাশুভসমুত্থিতৈঃ॥

নায়কের বিলম্বহেতু তাঁর আগমন সম্বন্ধে শুভ অশুভ নানা বিষয় চিন্তা করবেন।

---

১. নাড়িকা বা নালিকা শব্দে বোঝায় এক ঘটিকা বা ২৪ মিনিট। এখানে বোধ হয় নাড়িকাসূচক ঘণ্টাধ্বনি বোঝান হয়েছে।

২৪৯। গুরুকার্যেণ মিত্রৈর্বা মন্ত্রিণাং রাজ্যচিন্তয়া।
অনুবদ্ধঃ প্রিয়ঃ কিন্তু ধৃতো বল্লভয়াপি বা॥

( তিনি এইরূপ চিন্তা করবেন ) গুরুতর কার্যে, বন্ধুগণকর্তৃক, রাজ্যচিন্তাহেতু মন্ত্রিগণ কর্তৃক প্রিয় আবদ্ধ হয়েছেন অথবা প্রেমিকা কর্তৃক ধৃত হয়েছেন ?

২৫০। আকারং দর্শয়েদেবং শুভাশুভসমুত্থিতান্।
নিমিত্তৈরাত্মসংস্থৈস্তু স্ফুরিতৈঃ স্পন্দিতৈস্তথা॥

নিজের স্ফুরণ[1] ও স্পন্দনরূপ অশুভলক্ষণ দ্বারা শুভ অশুভ থেকে উদ্ভূত শারীরিক আকৃতি[2] তিনি দেখাবেন।

## শুভাশুভ লক্ষণ

২৫১। শোভনেষু চ কার্যেষু নিমিত্তং বামতঃ স্ত্রিয়াঃ।
অনিষ্টেষু তু কার্যেষু নিমিত্তং দক্ষিণং ভবেৎ॥

শুভকার্যে স্ত্রীলোকের বাম দিকে নিমিত্ত ( লক্ষণ ) করণীয়। অমঙ্গলজনক কার্যে নিমিত্ত দক্ষিণে হবে।

২৫২। সব্যং নেত্রং ললাটং চ ভ্রূরথোষ্ঠং তথৈব চ।
উরুবাহুস্তনশ্চৈব স্ফুরেদ্ যদি সমাগমঃ॥

সব্য[3] নয়ন, কপাল, ভ্রূ, ওষ্ঠ, উরু, বাহু ও স্তন যদি স্ফুরিত হয় তাহলে ( প্রিয়ের সঙ্গে ) মিলন হয়।

২৫৩। অতোঽন্যথা স্পন্দমানে দুরিতং দক্ষিণে ভবেৎ
দর্শনে দুর্নিমিত্তস্য মোহং গচ্ছেৎ ক্ষণং ততঃ॥

এর অন্যথায় দক্ষিণে ( উক্ত প্রত্যঙ্গগুলি ) স্পন্দিত হলে দুরিত[4] হয়। দুর্লক্ষণ দর্শনের পরে ক্ষণকাল তিনি মূর্ছিত হবেন।

---

১. কম্পন, যেমন ভ্রূস্ফুরণ, অক্ষি স্পন্দন।

২. মূলে আছে, আকারং...সমুত্থিতান্। সমুত্থিতান্ আকারের বিশেষণ হলে ব্যাকরণগত ত্রুটি হয়। পাঠান্তর উৎপাতান্...সমুত্থিতান্। এতে ব্যাকরণগত দোষ হয় না।

৩. ডান, বাঁ এই দুই অর্থেই হয়। এখানে বাঁ অর্থই অভিপ্রেত বলে মনে হয়; কারণ শুভ নিমিত্ত প্রসঙ্গে এই শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে এবং পূর্বের শ্লোকে স্ত্রীলোকের শুভ নিমিত্ত বাঁয়ে থাকবে বলা হয়েছে।

৪. এর অর্থ পাপ, অমঙ্গল, বিপদ।

২৫৪। অপ্রাপ্তেঽপ্যেব কর্তব্যং প্রিয়ে গণ্ডার্পিতং করম্।
ভূষণে চাপ্যবজ্ঞানং রোদনং চ সমাচরেৎ॥

প্রিয়কে না পেলে হাত গালে রাখতে হবে, অলংকার বিষয়ে অবহেলা এবং ক্রন্দন করতে হবে।

## প্রিয়ের অভ্যর্থনা

২৫৫-২৫৬(ক)। ততশ্চ শোভনং পশ্যন্নিমিত্তং বৈ প্রিয়াগমে।
সূচ্যো নায়িকয়াসন্নো গন্ধাঘ্রাণেন নায়কঃ॥
দৃষ্ট্বা চোত্থায় হৃষ্টাঙ্গী প্রত্যুদ্গচ্ছেদ্ধি নায়কম্।

প্রিয়ের আগমন সূচক শুভলক্ষণ দেখে নায়িকা (নায়কের) গন্ধ আঘ্রাণ করে তিনি আসন্ন হয়েছেন বলে সূচিত করবেন। নায়ককে দেখে উঠে আনন্দিত দেহে তার প্রত্যুদ্গমন করবেন।

২৫৬(খ)-২৫৮(ক)। যদি স্যাদপরাদ্ধস্তু ততস্তৈস্তৈরুপক্রমৈঃ॥
উপালম্ভকৃতৈর্বাক্যৈরভিভাষ্যস্তু নায়কঃ।
মানাপমানসংমোহৈরবহিত্থৈর্যথাক্রমম্॥
বচনস্য সমুৎপত্তিঃ স্ত্রীণাং গ(র্হা) কৃতা ভবেৎ।

যদি নায়ক (অন্য নারীর প্রতি আসক্তিহেতু) অপরাধী হয় তাহলে নানাভাবে তিরস্কারাত্মক বাক্যে তিনি তাঁকে সম্ভাষণ করবেন, (তা ছাড়া) তিনি যথাক্রমে মান অবলম্বন করবেন, অপমান করবেন, মূর্ছিত হবেন এবং অবহিত্থা[1] করবেন। নিন্দা করতে হলে স্ত্রীলোকের মুখ খুলে যায়।

২৫৮(খ)-২৬১(ক)। বিশ্রম্ভস্নেহরাগেষু সংদেহে প্রণয়ে তথা॥
পরিতোষে সংঘর্ষে চ দাক্ষিণ্যাক্ষেপবিস্ময়ে।
ধর্মার্থকামযোগেষু প্রচ্ছন্নবচনেষু চ॥
হাস্যে কুতূহলে চৈব সম্ভ্রমে ব্যঞ্জনে তথা।
হাস্যোপস্থানসম্প্রাপ্তৌ দোষোপক্ষেপনিহ্নবে॥
অনাভাষ্যোঽপি সম্ভাষ্যঃ প্রিয় এভিস্তু কারণৈঃ।

---

১. মনোভাব গোপন করা।

বিস্রম্ভ[1], স্নেহ, অনুরাগ, সন্দেহ, প্রণয়, সন্তোষ, সংঘর্ষ, দাক্ষিণ্য, আক্ষেপ[2], বিনয়, ধর্ম, অর্থ ও কাম সংক্রান্ত ব্যাপারে গোপন কথা, হাস্য, কৌতূহল, সম্ভ্রম, ব্যসন, হাস্যোপহাস প্রাপ্তি[3], আরোপিত দোষের অস্বীকার—এই সকল কারণে প্রিয় ( কৃতাপরাধ হেতু ) সম্ভাষণের অযোগ্য হলেও তার সম্ভাষণ করণীয়।

২৬১(খ)-২৬২। যত্র স্নেহো ভয়ং তত্র যত্রের্ষ্যা তত্র মন্মথঃ॥
চত্বারো যোনয়স্তস্যাঃ কীর্ত্যমানা নিবোধত।
বৈমনস্যং ব্যলীকং চ বিপ্রিয়ং মন্যুরেব চ॥

যেখানে স্নেহ সেখানে ভয়, যেখানে ঈর্ষা সেখানে প্রেম। তার ( অর্থাৎ ঈর্ষার ) চারটি কারণ বলা হচ্ছে, শুনুন: বৈমনস্য[4], ব্যলীক[5], বিপ্রিয়[6] ও মন্যু ( ক্রোধ )।

২৬৩। এতেষাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণানি যথাক্রমম্।
নিদ্রাখেদালসগতিং সচিহ্নং সরসব্রণম্।
এবংবিধং প্রিয়ং দৃষ্ট্বা বৈমনস্যং ভবেৎ স্ত্রিয়াঃ॥

নিদ্রাজনিত খেদে অলসগতি, ( উপভুক্তা অন্য নারীর দন্ত নখাদির ) চিহ্নযুক্ত, রক্তক্ষরণকারী ব্রণযুক্ত—প্রিয়কে এইরূপ দেখে স্ত্রীলোকের বৈমনস্য হয়।

২৬৪। তীব্রাসূয়িতবদনা রোষাদ্ বহুশঃ প্রকম্পমানোষ্ঠী।
সাধ্বিতি সুষ্ঠ্বিতি বাক্যৈঃ শোভনমিত্যভিনয়ং যুঞ্জ্যাৎ॥

নারী এর অভিনয় করবেন অত্যন্ত অসূয়াযুক্ত মুখবিশিষ্ট হয়ে, ক্রোধ হেতু কম্পিত ওষ্ঠ সহকারে এবং 'বেশ, সুষ্ঠু, শোভন' এইরূপ কথাদ্বারা।

২৬৫। বহুশোঽবধীর্যমাণোঽপি যত্তস্মিন্নেব দৃশ্যতে।
সংঘর্ষাচ্চাত্র মাৎসর্যাদ্ব্যলীকং তু ভবেৎস্ত্রিয়াঃ॥

( নায়িকা কর্তৃক ) বহু প্রকারে ঘৃণিত হয়েও যদি প্রিয় সেই স্থানেই দৃষ্ট

---

১. এই শব্দের অর্থ হতে পারে বিশ্বাস, সম্পূর্ণ ঘনিষ্ঠতা, গোপনীয় কথা, বিশ্রাম, সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা, প্রণয়কলহ ইত্যাদি।

২. নিন্দা বা গালাগাল।

৩. হাস্যকর অবস্থার প্রাপ্তি।

৪. অন্যমনস্কভাব।

৫. শোক, দুঃখ বা অবজ্ঞার কারণ।

৬. অপ্রীতিকর ব্যাপার, অপরাধ।

হয়, তাহলে (নায়িকার মনে ঈর্ষা ও আনন্দের) সংঘর্ষ ও মাৎসর্য হেতু স্ত্রীলোকের ব্যলীক[১] হয়।

২৬৬। কুচোরসি বামকরং দক্ষিণহস্তং তথা বিধুন্বানা।
চরণবিনিষ্টম্ভেনাপিস্যকুর্বীত সাভিনয়ম্ ॥

বাঁ হাত বুকে রেখে ডান হাত (অভিনয়ার্থে) কাঁপিয়ে চরণবিনিষ্টম্ভ[২]-দ্বারা এর (অর্থাৎ ব্যলীকের) অভিনয় করণীয়।

২৬৭। জীবন্ত্যাং ত্বয়ি জীবামি দাসোঽহং ত্বং চ মে প্রিয়া।
উক্ত্বৈবং যোঽন্যথা কুর্যাত্তদ্বিপ্রিয়মিতি স্ত্রিয়াঃ ॥

তুমি বাঁচলে আমি বাঁচব, আমি (তোমার) দাস, তুমি আমার প্রিয়—এইভাবে বলে অন্যপ্রকার কাজ করলে তা হয় স্ত্রীলোকের বিপ্রিয়।

২৬৮। দূতীলেখপ্রতিবচনভেদনৈঃ ক্রোধহসিতরুদিতৈশ্চ।
বিপ্রিয়করণেঽভিনয়ঃ সশিরঃকম্পঃ প্রয়োক্তব্যঃ ॥

বিপ্রিয়ের অভিনয় দূতীর প্রত্যাখ্যান, চিঠি ও উত্তর ছিঁড়ে ফেলা[৩], সকোপ হাস্য ও রোদন দ্বারা মস্তককম্পন সহকারে করণীয়।

২৬৯। প্রতিপক্ষসকাশাত্তু যঃ সৌভাগ্যবিকত্থনঃ।
উপসর্পেৎসচিহ্নশ্চ মন্যুস্তত্র ভবেৎ স্ত্রিয়াঃ ॥

নায়ক নায়িকার প্রতিপক্ষ নারীর কাছ থেকে (তার নখ, দন্তাদি) চিহ্নযুক্ত অবস্থায় এই বিষয়ে ভাগ্যের গর্ব করলে স্ত্রীলোকের ক্রোধ হয়।

২৭০। বলয়পরিবর্তনেন চ সশিথিলমুপক্ষেপণেন রসনয়োঃ।
মন্যুস্ত্বভিনেতব্যঃ সশঙ্কিতং চাস্রমোক্ষেঽস্য ॥

বলয় পরিবর্তন, শিথিলভাবে রসনাদ্বয়ের[৩] উপক্ষেপণ[৪] ও সশংকভাবে অশ্রুপাতের দ্বারা মন্যু অভিনেয়।

---

১. দ্রঃ ২৬১(খ)-২৬২ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৫।

২. দূতীলেখ প্রতিবচনভেদনৈঃ। লেখ প্রতিবচনের অর্থ কেউ কেউ করেছেন দূতীকর্তৃক চিঠির উত্তর প্রার্থনা। তাহলে ভেদন শব্দটি নিরর্থক হয়ে যায়। এইরূপ মানসিক অবস্থায় দূতী কর্তৃক আনীত চিঠি এবং নায়িকার উত্তর ছিঁড়ে ফেলা স্বাভাবিক।

৩. রশনা কোমরের আভরণ, মেখলা। মূলে রশনা শব্দে দ্বিবচন আছে। সেকালে কি এক জোড়া করে রশনা পরার রীতি ছিল?

৪. ছুঁড়ে ফেলা।

## অপরাধী নায়কের প্রতি আচরণ

২৭১। দৃষ্ট্বা স্থিতং প্রিয়তমং সশঙ্কিতং সাপরাধমতিলজ্জম্।
ঈর্ষ্যাবচনসমুত্থৈঃ খেদয়িতব্যো হ্যুপালম্ভৈঃ॥

প্রিয়তমকে সশঙ্ক, সাপরাধ ও অতি সলজ্জ অবস্থায় দেখে ঈর্ষ্যাসূচক বাক্য-জনিত তিরস্কার দ্বারা তার খেদ উৎপাদনীয়।

২৭২। ন চ নিষ্ঠুরমতিভাষ্যা ন চাপ্যতিক্রোধনশ্চ পরিভাষ্যঃ।
বাষ্পোম্মিশ্রৈর্বচনৈর্বাষ্পোপন্যাসসংযুক্তৈঃ॥

নিষ্ঠুর কথা বেশী বলা উচিত নয়, অত্যন্ত রেগেও নয়। নিজের সম্বন্ধে অশ্রু-মিশ্রিত বাক্যে[1] (প্রিয়সম্ভাষণ বিধেয়)।

২৭৩-২৭৫। মধ্যাঙ্গুল্যোংষ্ঠাগ্রবিচ্যবাৎপাণিনা হৃদয়স্থেন।
উদ্বর্তিতনেত্রতয়া তথা প্রততবীক্ষণাচ্চাপি॥
কটিহস্তনিবিষ্টতয়া বিচ্ছিন্নতয়া তথাঙ্গুলৈঃ করণাৎ।
মূর্ধভ্রমণনিকুঞ্চিতনিপাতসংশ্লেষণাচ্চাপি।
অবহিত্থবীক্ষণাদ্বা অঙ্গুলিভঙ্গৈশ্চ তর্জনৈর্ললিতৈঃ।
এভির্ভাববিশেষৈরস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

বুকে একটি হাত থাকবে, তার মধ্যমা নামক অঙ্গুলি ওষ্ঠাগ্র স্পর্শ করবে, চক্ষু উপরের দিকে ঘুরবে, দৃষ্টি হবে আয়ত, এমন একটি করণ যাতে হাত কোমরে স্থাপিত হয় এবং আঙুলগুলি হয় পরস্পরবিশ্লিষ্ট, আঙুলগুলিকে মাথার উপরে ঘুরিয়ে একত্র নিপাতিত করে, অবহিত্থ দৃষ্টি, আঙুলগুলি দিয়ে সুন্দরভাবে তর্জন—এই সকল বিশিষ্টভাবের দ্বারা এর (অর্থাৎ মন্যুর) অভিনয় প্রযোজ্য।

২৭৬-২৭৭। শোভসে সাধুদৃষ্টোঽসি গচ্ছ ত্বং কিং বিলম্বসে।
মা মাং স্প্রাক্ষীঃ প্রিয়াং যাহি তব যা হৃদি সংস্থিতা॥
গচ্ছেত্যুক্ত্বা পরাবৃত্য বিনিবৃত্তান্তরেণ তু।
কেনচিদ্বচনার্থেন প্রহর্ষং যোজয়েত্তুনঃ॥

তোমাকে সুন্দর দেখাচ্ছে, তুমি সুন্দর করে তাকাচ্ছ, তুমি যাও, কেন বিলম্ব করছ, আমাকে স্পর্শ করো না, যে তোমার হৃদয়ে আছে সেই প্রিয়ার কাছে

---

১. যেমন, আমার কি দুর্ভাগ্য!

যাও, চলে যাও—এই বলে (নায়িকা) পেছন ফিরে আবার ঘুরে কোনো কথা বলার উদ্দেশ্যে পুনরায় আনন্দিতরূপ ধারণ করবেন।

২৭৮। রভসগ্রহণাচ্চাপি বস্ত্রে হস্তেঽথ মূর্ধনি।
কার্যং প্রসাদনং নার্যা হ্যপরাধং সমীক্ষ্য তু॥

নারী বলপূর্বক বস্ত্র, হস্ত বা মস্তকে ধৃত হলে (তার প্রিয়জন নিজের) অপরাধ বিবেচনা করে তার প্রসাদন করণীয়।

২৭৯। হস্তে বস্ত্রেঽথ কেশান্তে নার্যাপাথ গৃহীতয়া।
কান্তমেবাপসর্পন্ত্যা কর্তব্যং মোক্ষণং শনৈঃ॥

হস্তে, বস্ত্রে এবং কেশান্তে ধৃতা নারীও প্রিয়ের নিকট অগ্রসর হতে হতে ধীরে ধীরে নিজেকে মুক্ত করবে।

২৮০। গৃহীতয়াঽথ কেশান্তে হস্তে বস্ত্রেঽথবা পুনঃ।
যথা প্রিয়ো ন পশ্যেদ্ধি স্পর্শো গ্রাহ্যস্তথা স্ত্রিয়া॥

কেশান্তে, হস্তে অথবা বস্ত্রে ধৃতা নারী প্রিয়ের স্পর্শসুখ এমনভাবে অনুভব করবে যাতে তিনি দেখতে (বুঝতে) না পারেন।

২৮১। পদাগ্রস্থিতয়া নার্যা তথৈবাকুঞ্চিতাঙ্গয়া।
অশ্বক্রান্তেন কর্তব্যং কেশানাং মোক্ষণং শনৈঃ॥

পায়ের আঙুলে ভর করে আকুঞ্চিত দেহে নারী অশ্বক্রান্তা[১] ভঙ্গীতে ধীরে ধীরে কেশ মোচন করবেন।

২৮২। অমুচ্যমানে কেশান্তে নার্যা সস্বেদলেশয়া।
হুং হুং মুঞ্চাপসর্পেতি বাচ্যঃ স্পর্শালসাঙ্গয়া॥

কেশান্ত মুক্ত না হলে ঘর্মাক্ত দেহা এবং (প্রিয়ের) স্পর্শে অলসাঙ্গী নারী, 'হুং হুং, ছেড়ে দাও, চলে যাও'—এই কথা বলবেন।

২৮৩। গচ্ছেতি রোষবাক্যেন গত্বা প্রতিনিবৃত্য চ।
কেনচিদ্বচনার্থেন চালাপং যোজয়েৎ পুমান্॥

পুরুষ 'যাও' এই ক্রোধপূর্ণ বাক্য হেতু (অর্থাৎ এই বাক্য শুনে) গিয়ে এবং ফিরে কোনো কথার অজুহাতে আলাপ আরম্ভ করবেন।

---

১. দ্রঃ ১০.১৬৭ ১৬৮।

২৮৪। বিধূননঞ্চ হস্তস্য হুঙ্কারং স্ত্রী প্রযোজয়েৎ।
স চাবধূননে কার্যঃ শপথৈর্ব্যাজ এব চ ॥

স্ত্রী হস্তকম্পন ও হুংকার করবেন। হস্তকম্পনে তিনি ছলপূর্বক শপথ[১] করবেন।

২৮৫। অক্ষ্নোঃ সংবরণং কার্যং পৃষ্ঠতশ্চোপগূহনম্।
নার্যাস্ত্বপহৃতে বস্ত্রে নীবীচ্ছাদনমেব বা ॥

নারীর বস্ত্র অপহৃত হলে তাঁর নেত্রদ্বয়ের আচ্ছাদন, (প্রিয়ের) পেছনে লুকানো অথবা নবীর[২] আচ্ছাদন করণীয়।

২৮৬। তাবৎখেদয়িতব্যস্তু যাবৎপাদগতো ভবেৎ।
ততশ্চরণয়োঃ পাতে কুর্যাদ্ দূতীনিরীক্ষণম্ ॥

(অপরাধী) প্রিয়কে (নারী) ততক্ষণ উৎপীড়ন করবেন যতক্ষণ পর্যন্ত তিনি পায়ে না পড়েন। (প্রিয়) পায়ে পড়লে (নারী) দূতীর প্রতি দৃষ্টিপাত করবেন।

২৮৭-২৮৮(ক)। উত্থাপ্যালিঙ্গয়েদেনং নায়িকা নায়কং ততঃ।
রতিভোগ (হৃ) তা হৃষ্টা শয়নাভিমুখী ব্রজেৎ ॥
এতদ্গীতবিধানেন সুকুমারেণ যোজয়েৎ।

তারপর নায়িকা নায়ককে উঠিয়ে আলিঙ্গন করবেন সুরতভোগের জন্য আনন্দিত হয়ে তিনি শয্যার দিকে যাবেন। সুললিত গীতের দ্বারা উল্লিখিত ব্যাপারের অভিনয় করণীয়।

২৮৮(খ)-২৮৯। যদা শৃঙ্গারসংযুক্তো রতিসংযোগকারণম্ ॥
যদা চাকাশপুরুষং পরস্থবচনাশ্রয়ম্।
ভবেৎ কাব্যং তথা জ্ঞেয় কর্তব্যোঽভিনয়ঃ স্ত্রিয়া ॥

যখন (দৃশ্য) কাব্যে আকাশে স্থিত পুরুষের সঙ্গে কথা বলা থাকে অথবা অপরের বচনাশ্রিত শৃঙ্গাররস সংক্রান্ত ব্যাপার থাকে তখন স্ত্রীলোকের এই অভিনয় করণীয়।

---

১. এখানে বোধ হয় শাপ দেওয়া বোঝায়।

২. স্ত্রীলোকের কটিদেশে পরিহিত বস্ত্র অথবা পরিহিত বস্ত্রের গ্রন্থি (knot)।

২৯০। যদন্তঃপুরসম্বদ্ধং কাব্যং ভবতি নাটকে।
শৃঙ্গাররসসংযুক্তং তত্রাপ্যেষ বিধির্ভবেৎ॥

নাটকে অন্তঃপুর সংক্রান্ত শৃঙ্গাররসযুক্ত ব্যাপার থাকলেও এই বিধি হবে।

## রঙ্গমঞ্চে নিষিদ্ধ কর্ম[1]

২৯১। ন কার্যং শয়নং রঙ্গে নাট্যধর্মং বিজানতা।
কেনচিদ্বচনার্থেন অংকচ্ছেদো বিধীয়তে॥

নাট্যধর্মজ্ঞ ব্যক্তির রঙ্গমঞ্চে শয়ন (দেখানো) উচিত নয়। কোনো প্রয়োজনে অংকচ্ছেদ বিধেয়।

২৯২-২৯৩। যদা স্বপেদর্থবশাদেকাকী সহিতোঽপি বা।
চুম্বনালিঙ্গনং চৈব তথা গুহ্যং চ যদ্ভবেৎ॥
দন্তচ্ছেদ্যং নখক্ষতং নীবীস্রংসনমেব চ।
স্তনাধরবিমর্দং চ রঙ্গমধ্যে ন কারয়েৎ॥

যখন কোন পাত্র বা পাত্রী প্রয়োজনবশতঃ একাকী বা কারও সঙ্গে নিদ্রা যাবেন তখন চুম্বন, আলিঙ্গন, যা কিছু গোপনীয় কর্ম, দন্ত ও নখের ক্ষতচিহ্ন নীবীস্রংসন[2], স্তন ও অধর পীড়ন রঙ্গমঞ্চে করণীয় নয়।

২৯৪। ভোজনং সলিলক্রীড়াং তথা লজ্জাকরং তু যৎ।
এবংবিধং ভবেদ্যদ্যৎ তত্তদ্রঙ্গে ন কারয়েৎ॥

ভোজন, জলকেলি এবং যা কিছু লজ্জাজনক তা রঙ্গমঞ্চে করা উচিত নয়।

২৯৫। পিতৃপুত্রস্নুষাশ্বশ্রূদৃশ্যং যস্মাত্তু নাটকম্।
তস্মাদেতানি সর্বাণি বর্জনীয়ানি যত্নতঃ॥

যেহেতু নাটক পিতা, পুত্র, পুত্রবধূ ও শাশুড়ী কর্তৃক দর্শনীয় সেই জন্য এই সকল কর্ম যত্নসহকারে পরিত্যাজ্য।

২৯৬। বাক্যৈঃ সাতিশয়ৈঃ শ্রব্যৈর্মধুরৈর্নাতিনিষ্ঠুরৈঃ।
হিতোপদেশজননৈস্তজ্জ্ঞৈঃ কার্যং তু নাটকম্॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক অতীব শ্রুতিসুখকর মধুর, অনতিনিষ্ঠুর এবং শুভংকর বাক্যসমূহ দ্বারা নাটক করণীয়।

---

১. শ্লোক ২৮৯ থেকে দ্রঃ।

২. নীবীবন্ধন খুলে যাওয়া। নীবীর অর্থের জন্য ২৮৫ শ্লোকের পাদটীকা২।

## প্রিয়ার প্রতি নায়ক সম্ভাষণ

২৯৭। সমাগমেঽথ নারীণাং বাচ্যানি মদনাশ্রয়ে।
প্রিয়েষু বচনানীহ যানি তানি নিবোধত॥

নারীগণের কামাশ্রিত মিলনে প্রিয়জনদের প্রতি যে যে বচন প্রযোজ্য তা শুনুন।

২৯৮। প্রিয়ঃ কান্তো বিনীতশ্চ নাথঃ স্বাম্যথ জীবিতম্।
নন্দনশ্চেত্যভিপ্রীতে বচনানি ভবন্তি হি॥

নারী সন্তুষ্ট থাকলে প্রিয়, কান্ত, বিনীত, নাথ, স্বামী, জীবিত (প্রাণ) ও নন্দন—এই সকল সম্ভাষণ হয়।

২৯৯। দুঃশীলোঽথ দুরাচারঃ শঠো বামো বিরূপকঃ।
নির্লজ্জো নিষ্ঠুরশ্চেতি প্রায়ঃ ক্রোধেঽভিধীয়তে॥

নারী রুষ্ট হলে সম্ভাষণ হয় প্রায়শঃ এইরূপ—দুঃশীল, দুরাচার, শঠ, বাম (প্রতিকূল), বিরূপক, নির্লজ্জ, নিষ্ঠুর।

৩০০। যো বিপ্রিয়ং ন কুরুতে ন চাযুক্তং প্রভাষতে।
তথার্জবসমাচারঃ প্রিয় ইত্যুচ্যতে বুধৈঃ॥

যে অপ্রিয় কাজ করে না, অসঙ্গত কথা বলে না এবং সরল ব্যবহার করে তাকে পণ্ডিত ব্যক্তিগণ প্রিয় বলেন।

৩০১। অন্যনারীসমুদ্ভূতং চিহ্নং যস্য ন দৃশ্যতে।
অধরে বা শরীরে বা স কান্ত ইতি ভণ্যতে॥

অন্য নারী (সম্ভোগজনিত) চিহ্ন যার ঠোঁটে বা দেহে দেখা যায় না সে কান্ত বলে অভিহিত হয়।

৩০২। সংক্রুদ্ধোঽপি হি যো নার্যা নোত্তরোত্তরভাষণম্।
পরুষং বা ন বদতি বিনীতঃ সোঽভিধীয়তে॥

নারী ক্রোধ প্রকাশ করলেও যে উত্তরোত্তর বা কর্কশ কথা বলে না সে বিনীত বলে অভিহিত হয়।

৩০৩। সামদানার্থসংভোগৈস্তথা লালনপালনৈঃ।
নারীং সংভজতে যস্তু স নাথ ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

সাম, দান, অর্থ, সম্ভোগ, লালন ও পালন দ্বারা যে নারীর ভজনা করে সে নাথ সংজ্ঞায় অভিহিত হয়।

৩০৪। হিতৈষী রক্ষণে শক্তো ন মানী ন চ মৎসরী।
সর্বকার্যেষসংমূঢ়ঃ যঃ স স্বামীতি কীর্তিতঃ॥

যে হিতৈষী, রক্ষা করতে সক্ষম, মানী বা মাৎসর্যযুক্ত নয় এবং সকল কাজে অসংমূঢ়[1] সে স্বামী বলে কথিত।

৩০৫। নারীঙ্গিতৈরভিপ্রায়ৈর্নিপুণং শয়নক্রিয়াম্।
করোতি যস্তু সংভোগে জীবিতঃ সোঽভিসংজ্ঞিতঃ॥

সম্ভোগে যে নারীর কামনা ও অভিপ্রায় অনুসারে নিপুণভাবে শয়নক্রিয়া[2] করে সে জীবিত বলে অভিহিত হয়।

৩০৬। কুলীনো ধৃতিমান্ দক্ষো দক্ষিণো বাগ্‌বিশারদঃ।
শ্লাঘনীয়ঃ সখীমধ্যে নন্দনো নাম সংজ্ঞিতঃ॥

যে উচ্চকুলজাত, ধৈর্যশীল, নিপুণ, দক্ষিণ[3], বাক্‌পটু, সখীদের মধ্যে প্রশংসিত সে নন্দন নামে অভিহিত হয়।

৩০৭। এতে বচনবিন্যাসা রতিপ্রীতিকরাঃ স্মৃতাঃ।
তথা চাপ্রীতিবাক্যানি গদতো মে নিবোধত॥

এই বচনবিন্যাসমূহ সুরতক্রিয়ায় প্রীতিকর বলে কথিত। আমি অপ্রীতিকর বাক্যগুলি বলছি, শুনুন।

## সকোপ সম্ভাষণ

৩০৮। নিষ্ঠুরশ্চাসহিষ্ণুর্যো মানী ধৃষ্টো বিকত্থনঃ।
উত্তরোত্তরবাদী চ স দুঃশীল ইতি স্মৃতঃ॥

যে নিষ্ঠুর, অসহিষ্ণু, মানী, ধৃষ্ট, গর্বিত, উত্তরোত্তরবাদী সে দুঃশীল বলে কথিত।

---

১. মোহগ্রস্ত নয়, জাগরূক বা সচেতন।
২. শয়নে নারীর প্রীতিকর হাবভাব।
৩. এর অর্থ হতে পারে দক্ষ, চতুর, আন্তরিক, ঋজু, সৎ, পক্ষপাতশূন্য, অমায়িক, শিষ্ট ইত্যাদি।

৩০৯। তাড়নং বন্ধনং বাপি যো (হ) বিমৃশ্য সমাচরেৎ।
তথা পরুষবাক্যশ্চ দুরাচারঃ স সংজ্ঞিতঃ॥

যে বিচার বিবেচনা না করে তাড়ন বা বন্ধন করে এবং যে কর্কশভাষী সে দুরাচার বলে অভিহিত হয়।

৩১০। বাচৈব মধুরো যস্তু কর্মণা নোপপাদয়েৎ।
যোষিতং কল্পিতশ্চার্থং স শঠঃ পরিকীর্তিতঃ॥

যে নারীকে মিষ্ট বাক্যই বলে, কার্য করে না সে শঠ বলে কথিত হয়।

৩১১। বার্যতে যত্র যত্রার্থে তং তমেব করোতি যঃ।
তবেদভিনিবেশী চ স বাম ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

যে যে বিষয় বারণ করা হয় সেই সেই বিষয় যে করে এবং (ঐরূপ কার্যে) স্থিরসংকল্প সে বাম আখ্যায় অভিহিত হয়।

৩১২। সরসব্রণচিহ্নো যঃ স্ত্রীসৌভাগ্যবিকত্থনঃ।
অভিমানী তথা স্তব্ধঃ স বিরূপ ইতি স্মৃতঃ॥

যার গায়ে রক্তক্ষরণকারী (নখ দন্ত জনিত) চিহ্ন আছে, যে (অপর স্ত্রীর স্নেহ লাভ রূপ) সৌভাগ্য সম্বন্ধে গর্বিত, অতিশয় মানী এবং স্তব্ধ সে বিরূপ বলে কথিত।

৩১৩। বার্যমাণো দৃঢ়তরং যো নারীমভিসর্পতি।
সচিহ্নঃ সাপরাধশ্চ স নির্লজ্জ ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

(নখ দন্ত) চিহ্ন যুক্ত ও সাপরাধ যে ব্যক্তি নিবারিত হয়ে আরও দৃঢ়ভাবে নারীর প্রতি গমন করে সে নির্লজ্জ নামে অভিহিত হয়।

৩১৪। যোঽপরাদ্ধস্তু রভসা নারীং সেবিতুমিচ্ছতি।
অপ্রসাদনবুদ্ধিশ্চ নিষ্ঠুরঃ সোঽভিধীয়তে॥

অপরাধী যে ব্যক্তি বলপূর্বক নারীকে ভোগ করতে চায় এবং তাকে খুশী করতে চায় না সে নিষ্ঠুর বলে অভিহিত হয়।

৩১৫। এতে বচনবিন্যাসাঃ প্রিয়াপ্রিয়বিভূষিতাঃ।
নানাবস্থাং সমাসাদ্য বি (চার্য) তান্ সমাচরেৎ॥

এইগুলি প্রিয় অপ্রিয় বাক্যবিন্যাস। বিবিধ অবস্থায় বিচার করে ঐগুলি প্রয়োগ করতে হয়।

৩১৬। এষ গীতবিধানে তু সুকুমারো বিধির্ভবেৎ।
শৃঙ্গাররসসম্ভূতো রতিসম্ভোগবেদজঃ॥

গীতব্যবস্থায় শৃঙ্গাররসোদ্ভূত যৌনসম্ভোগ ও রতিশ্রম জাত এই সুকুমার বিধি হবে।

৩১৭। যচ্চৈবাকাশপুরুষং পরস্থবচনাশ্রয়ম্।
শৃঙ্গার এবং বাচ্যং স্যাত্তত্রাপ্যেষ বিধির্ভবেৎ॥

যখন অপরের বচনসংক্রান্ত আকাশ-পুরুষের বাক্য শৃঙ্গাররস সূচিত করে তখন ( স্ত্রীলোকের পক্ষে ) এই বিধিই হবে।

৩১৮। যদা পুরুষসংবদ্ধং কার্যং ভবতি নাটকে।
শৃঙ্গাররসসংযুক্তং তত্রাপ্যেষ ক্রমো ভবেৎ॥

নাটকে শৃঙ্গাররসযুক্ত পুরুষবিষয়ক কার্যেও এই ক্রম হবে।

৩১৯। এবমন্তঃপুরগতঃ প্রযোজ্যোঽভিনয়ো বুধৈঃ।
দিব্যাঙ্গনানাং তু বিধিং ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ॥

এইরূপে পণ্ডিতগণ কর্তৃক অন্তঃপুরবিষয়ক অভিনয় প্রযোজ্য। দিব্য নারী-গণের বিধি আনুপূর্বিক বলব।

## মানবাকৃতি দেবী

৩২০। নিত্যমেবোজ্জ্বলো বেষো নিত্যং প্রমুদিতং মনঃ।
নিত্যমেব সুখঃ কালো দেবীনাং ললিতাশ্রয়ঃ॥

দেবীগণের হয় সর্বদা উজ্জ্বল বেশ, হৃষ্ট চিত্ত এবং সর্বদাই আমোদপ্রমোদে সুখে তাঁদের কাল অতিবাহিত হয়।

৩২১। ন চের্ষ্যা নৈব চ ক্রোধো নাসূয়া ন প্রসাদনম্।
দৃশ্যতে দিব্যপুংসাং হি শৃঙ্গারে যোষিতং প্রতি॥

শৃঙ্গাররসাশ্রিত ব্যাপারে নারীগণের প্রতি দিব্য পুরুষগণের ঈর্ষা, ক্রোধ, অসূয়া এবং প্রসাদন ( তুষ্ট করার প্রয়াস ) দেখা যায় না।

৩২২। যদা মানুষসংযোগো দিব্যানাং যোষিতাং ভবেৎ।
তদা সর্বে প্রকর্তব্যা যে ভাবা মানুষাশ্রয়াঃ॥

যখন দিব্য নারীগণের মানুষের সঙ্গে মিলন হয় তখন মানুষ সংক্রান্ত সকল ভাব প্রযোজ্য।

৩২৩। শাপাদ্‌ভ্রংশস্তু দিব্যানামঙ্গনানাং যদা ভবেৎ
কার্যো মানুষসংযোগস্তথা চৈবোপসর্পণম্‌ ॥

যখন দিব্য নারীগণ শাপভ্রষ্টা হন তখন মানুষের সঙ্গে তাঁদের মিলন এবং মানুষের নিকট আগমন করণীয়।

৩২৪। পুষ্পৈস্তু র্বণকৈঃ শব্দৈরদৃশ্যাত্রাপি যা ভবেৎ।
পুনঃ সন্দর্শনং দত্বা ক্ষণাদন্তর্হিতা ভবেৎ ॥

যিনি অদৃশ্যা তিনি পুষ্প ও আভরণের শব্দ সহ ক্ষণিকের জন্য দর্শন দিয়ে অন্তর্হিতা হবেন।

৩২৫। বস্ত্রাভরণমাল্যৈস্তু লেখসংপ্রেষণৈরপি।
ঈদৃশৈরভ্যুপগমৈঃ সমুন্মাদ্যস্তু নায়কঃ ॥

বস্ত্র, অলংকার, মালা, পত্রপ্রেরণ—এইরূপ উপায়ে নায়কের উন্মাদনা সৃষ্টি করণীয়।

৩২৬। উন্মাদনাৎ সমুৎপন্নঃ কামো রতিকরো ভবেৎ।
স্বভাবোপগতো যস্তু নাসাবত্যর্থভাবকঃ ॥

উন্মাদনা থেকে জাত কাম সুখকর হয়। যে কাম স্বাভাবিক ভাবে জন্মে তা অতিমাত্রায় ভাব উৎপাদন করে না।

৩২৭। যে ভাবা মানুষাণাং তু যদঙ্গং যচ্চ চেষ্টিতম্‌।
তৎসর্বং মানুষং প্রাপ্য কার্যা দিব্যৈরপি দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, মানুষদের যে সকল ভাব, অঙ্গভঙ্গী ও ক্রিয়াকলাপ সেই সবই মানবত্বপ্রাপ্ত দিব্য জনগণেরও করণীয়।

৩২৮। এবং রাজোপচারো হি কর্তব্যোঽভ্যন্তরাশ্রয়ঃ।
বাহ্যমপ্যুপচারং তু ব্যাখ্যাস্যামাথ বৈশিকে ॥

রাজার অভ্যন্তরাশ্রিত[১] উপচার এইভাবে করণীয়। বেশ্যাসংক্রান্ত আলোচনায় বাহ্য উপচার বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সামান্যাভিনয় নামক চতুর্বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

১. দ্রঃ শ্লোক ১৪১।

## পঞ্চবিংশ অধ্যায়

# বাহ্যোপচার

### বৈশেষিক ও বৈশিকের লক্ষণ

১। বিশেষয়েৎ কলাঃ সর্বাঃ যস্মাত্তস্মাদ্বৈশেষিকঃ।
বেশোপচারতো বাপি বৈশিকঃ পরিকীর্তিতঃ॥

যেহেতু কেউ সকল কলায় বিশেষভাবে পারদর্শী হয় সেইজন্য তিনি বৈশেষিক বলে অভিহিত হন। বেশ্যালয়ে[1] আচরণ হেতু লোক বৈশিক বলে কথিত হয়।

২। যো হি সর্বকলোপেতঃ সর্বশিল্পবিচক্ষণঃ।
স্ত্রীচিত্তগ্রাহকশ্চৈব বৈশিকঃ স ভবেৎ পুমান্॥

যে সকল কলাভিজ্ঞ[2], সকল (চারু) শিল্পে পারদর্শী এবং স্ত্রীলোকের মন জয় করতে পারে সেই লোক হয় বৈশিক।

### বৈশিকের গুণ

৩। গুণাস্তস্য তু বিজ্ঞেয়াঃ স্বশরীরসমুদ্ভবাঃ।
আহার্যাঃ সহজাশ্চৈব ত্রয়স্ত্রিংশৎসমাসতঃ॥

তার গুণাবলী নিজের দেহজাত, আহার্য[3] ও সহজ; এইগুলি মোট তেত্রিশ।

৪-৭। শাস্ত্রবিচ্ছিল্পসম্পন্নো রূপবান্ প্রিয়দর্শনঃ।
বিক্রান্তো ধৃতিমাংশ্চৈব বয়োবেষকুলান্বিতঃ॥
সুরভির্মধুরস্ত্যাগী সহিষ্ণুরবিকত্থনঃ।
অশঙ্কিতঃ প্রিয়ভাষী চতুরঃ সুভগঃ শুচিঃ॥

---

১. মূলে আছে বেশ। এই শব্দের অর্থ বেশ্যাবৃত্তি, বেশ্যালয়, বেশ্যার বাজার। পাঠান্তর আছে বেশ্যা।

২. পরম্পরাক্রমে কলা ৬৪টি। দ্রঃ বাৎস্যায়নের 'কামসূত্র' ১.৩.৫৪। জৈনমতে ৭২টি কলা। দ্রঃ অমূল্য সেন Social life in Jain literature, Calcutta, 1988, 13-16.

৩. যাকে বাইরের থেকে আহরণ করতে হয়, বেশভূষা দিয়ে করা।

কামোপচারকুশলো দক্ষিণো দেশকালবিৎ।
অদীনবাক্যঃ স্মিতবাক্ বাগ্মী দক্ষঃ প্রিয়ংবদঃ॥
অলুব্ধঃ সংবিভাগী চ শ্রদ্দধানো দৃঢ়ব্রতঃ।
গম্যাসু চাপ্যবিশ্রম্ভী মানী চেতি স বৈশিকঃ॥

বৈশিক হয় এইরূপ : শাস্ত্রজ্ঞ, ( চারু ) শিল্পে অভিজ্ঞ, রূপবান্, সুদর্শন, বীর, ধৈর্যশীল, কাংক্ষিত বয়স, বেশ ও কুল সম্পন্ন, সুগন্ধ[1] মধুর[2], ত্যাগী, সহনশীল, গর্বহীন, নির্ভীক, মধুর সংভাষণকারী, চতুর, অমায়িক, কামকলাকুশল, মহান্, দেশকালজ্ঞ, অদীনবাক্য[3], স্মিতবাক্[4], বাগ্মী, দক্ষ, প্রিয়ভাষী, নির্লোভ, সংবিভাগী[5], শ্রদ্ধাবান, স্থিরসংকল্প, গম্যানারীর প্রতিও অবিশ্রম্ভী[6] ও মানী।

৮। অনুরক্তঃ শুচির্দান্তো দক্ষিণঃ প্রতিপত্তিমান্।
ভবেচ্চিত্রাভিধায়ী চ বয়স্যস্তস্য ষড়্গুণাঃ॥

( মতান্তরে ? ) অনুরক্ত, শুচি, জিতেন্দ্রিয়, সৎ, প্রতিপত্তিমান[7], চিত্রাভিধায়ী[8], বয়স্য[9]—তার এই ছয়গুণ[10]।

৯-১০। বিজ্ঞানগুণসম্পন্না কথনী লিঙ্গিনী তথা।
রঙ্গোপজীবনা চাপি প্রতিপত্তিবিচক্ষণা॥

---

১. মূলে আছে সুরভি। এই শব্দের অর্থ হতে পারে সুন্দর, প্রিয়, বন্ধুভাবাপন্ন, সুগন্ধ ইত্যাদি। এখানে সুরভি অথবা সুরভির অর্থ করা যায় ; কারণ, সুগন্ধ কামোদ্দীপক।

২. যার ব্যবহার মিষ্টি।

৩. যে দুঃখজনক বাক্য বলে না।

৪. হেসে কথা বলে।

৫. সং বিভাগ শব্দে বোঝায় লোকদের মধ্যে খাদ্যাদি ভাগ করে দেওয়া। দ্রঃ মহাভারত ( ভাণ্ডারকর ইন্স্টিটিউট সংস্করণ ), শান্তি ২৩৫।২০। )

৬. বিশ্রম্ভ শব্দের একটি অর্থ প্রণয় কলহ। গম্যা। অর্থাৎ উপভোগযোগ্যা নারীর সঙ্গেও যা প্রণয় কলহ হয় না।

৭. এই শব্দের অর্থ অনুভূতি, সুসংবিত্তা, বোধশক্তি, প্রাপ্তি স্বীকার, সংকল্প, সসম্মান আচরণ, বুদ্ধি, পদ, সাহস ইত্যাদি।

৮. যে বিচিত্র বিষয় সম্বন্ধে কথা বলে।

৯. সমবয়স্ক।

১০. গণনায় সাতটি।

**প্রতিবেশ্যা সখী দাসী কুমারী কারুশিল্পিকা।**
**ধাত্রী পাষণ্ডিনী চৈব দূত্যস্তীক্ষণিকা তথা॥**

বিশেষ জ্ঞান ও গুণসম্পন্না, কথনী[১], লিঙ্গিনী[২], রজোপজীবনা[৩], প্রতিপত্তি-বিচক্ষণা[৪], প্রতিবেশিনী, সখী, দাসী, কুমারী, কারুশিল্পিনী[৫], ধাত্রী, পাষণ্ডিনী[৬] অথবা দৈবজ্ঞা নারী দূতী হতে পারে।

## দূতীর গুণ

১১। **প্রোৎসাহনেষু কুশলা মধুরকথা দক্ষিণা চ কালজ্ঞা।**
**লডহা সংবৃতমন্ত্রা দূতীত্যেভিগুণৈঃ কার্যা॥**

উৎসাহদানে নিপুণা, মধুরভাষিণী, উদারা, কালজ্ঞা[৭], লডহা[৮], মন্ত্রগুপ্তিযুক্তা —এই গুণসম্পন্ন নারীকে দূতী করা উচিত।

১২। **তয়া প্রোৎসাহনং কার্যং নানাদর্শিতকারণম্।**
**যথোক্তকথনং চৈব তথা ভাবপ্রদর্শনম্॥**

সে নানা কারণ দেখিয়ে উৎসাহ দেবে, যেমন বলা হয়েছে তেমন কথা বলবে, এবং ( সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির ) ভাব প্রদর্শন করবে।

১৩। **ন জড়ং রূপবন্তং চ নার্থবন্তং ন চাতুরম্।**
**দূতং বাপি হি দূতীং বা বুধঃ কুর্যাৎ কদাচন॥**

বিজ্ঞ ব্যক্তি কখনও জড়বুদ্ধি, রূপবান্[৯] অর্থবান্, রোগার্ত—এইরূপ ব্যক্তিকে দূত বা দূতী করবেন না।

১৪। **কুলভোগধনাধিক্যং কার্যং চৈব বিকথনম্।**
**দূতী নিবেদয়েৎকামমর্থানাং চৈব ভাবণম্॥**

---

১. যে কথা বলতে পারে।

২. কোনো ধর্মসম্প্রদায়ের চিহ্নধারিণী।

৩. রজকিনী ( মতিনবস্তুর )।

৪. প্রতিপত্তি শব্দের একটি অর্থ সংবাদ। তা হলে অর্থ হবে যে সংবাদ বহন ও দানে পটু।

৫. কাঠের কাজ, মাটির কাজ প্রভৃতি কারুশিল্প।

৬. নাস্তিককে বলে পাষণ্ড। এখানে বৌদ্ধ ভিক্ষুণী বা জৈন সন্ন্যাসিনীকে বোঝাতে পারে।

৭. কখন কি করণীয় তা সে জানে।

৮. সুন্দরী।

৯. ১১শ শ্লোকে লডহা শব্দের সঙ্গে এর বিরোধ লক্ষণীয়।

( সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির ) বংশ, ভোগ ও ধনের কথা দূতী বাড়িয়ে বলবে, গর্ব প্রকাশ করবে এবং কাম ও অর্থ বিষয়ক কথা বলবে।

১৫। নবকামপ্রবৃত্তায়াঃ ক্রুদ্ধায়া বা সমাগমঃ।
নানোপায়ৈঃ প্রকর্তব্যো দূত্যা হি পুরুষাশ্রয়ঃ।

দূতী নূতন কামপ্রবৃত্তা বা ক্রুদ্ধা নারীর পুরুষের সঙ্গে মিলন নানাভাবে ঘটাবে।

১৬-১৭। উৎসবে রাত্রিসঞ্চারে উদ্যানে জ্ঞাতিবেশ্মনি।
ধাত্রীগৃহে সখীগেহে তথা চৈব নিমন্ত্রণে॥
ব্যাধিতব্যপদেশেন শূন্যাগারসমাশ্রয়ে।
এবং সমাগমঃ কার্যো নৃণাং প্রথমসঙ্গমে॥

উৎসবে, রাত্রিবেলা ভ্রমণে, উদ্যানে, জ্ঞাতির গৃহে, ধাত্রীর আলয়ে, সখীর গৃহে, নিমন্ত্রণে, রোগের ছলে, শূন্যাগারে—এইভাবে পুরুষের প্রথম সঙ্গমে ( স্ত্রীলোকের সঙ্গে ) মিলন করণীয়।

১৮। এবং সমাগমং কৃত্বা নানোপায়বিধানজম্।
অনুরক্তাং বিরক্তাং বা চিহ্নৈঃ সমুপলক্ষয়েৎ॥

এইরূপে নানা উপায়ে মিলিত হয়ে লক্ষণদ্বারা ( সংশ্লিষ্ট ) স্ত্রীলোক অনুরক্ত কি বিরক্ত তা বুঝতে হবে।

## কামাতুরা রমণী

১৯। স্বভাবভাবাতিশয়ৈর্যা নারী মদনার্দিতা।
করোত্যনিভৃতং লীলাং জ্ঞেয়া সা মদনাতুরা॥

যে নারী স্বাভাবিক ভাবের আতিশয্যে কামক্লিষ্টা হয়ে প্রকাশ্যে কামলীলা করে তাকে কামার্তা বলে বুঝতে হবে।

## অনুরক্তা নারী

২০-২৩। গুণান্ সখীনামাখ্যাতি স্বধনং প্রদদাতি চ।
সংপূজয়তি মিত্রাণি দ্বেষ্টি শত্রুজনং তথা॥
সমাগমং প্রার্থয়তে দৃষ্ট্বা হৃষ্যতি চাধিকম্।
তুষ্যত্যস্য কথাভিস্তু সস্নেহঞ্চ নিরীক্ষতে॥

স্বপ্তে চ পশ্চাৎ স্বপিতি চুম্বিতা প্রতিচুম্বতি।
উত্তিষ্ঠত্যপি পূর্বং চ তথা ক্লেশসহাপি চ॥
সমা দুঃখে সুখে চ স্যান্নক্রোধমুপযাতি চ।
এবংবিধৈস্ত গৈর্যুক্তা যাঽনুরক্তা তু সা ভবেৎ॥

(প্রিয়ের) গুণাবলী সখীদের কাছে বলে, নিজের ধন (প্রিয়তমকে না সখীজনকে ?) দেয়, (তার) বন্ধুদেরকে সম্মান করে, (তার) শত্রুকে ঘৃণা করে, (তার সঙ্গে) মিলন প্রার্থনা করে, (তাকে) দেখে অত্যন্ত আহ্লাদিত হয়, এর কথায় সন্তুষ্ট হয়, সস্নেহে (তার দিকে) তাকায়, (প্রিয়) নিদ্রিত হলে সে নিদ্রা যায়, চুম্বিত হয়ে প্রতিচুম্বন করে, প্রিয়ের পূর্বে ওঠে, কষ্টসহ্য করে, সুখ দুঃখে একপ্রকার থাকে, কুপিত হয় না—যে নারী এইরূপ গুণসম্পন্না সে হয় অনুরক্তা।

## বিরক্তানারী

২৪-২৭। বিরক্তায়াস্তু লিঙ্গানি চুম্বিতাস্যং প্রমার্জতি।
অনিষ্টাং চ কথাং ব্রূতে প্রিয়মুক্তাপি কুপ্যতি॥
প্রদেষ্টি চাস্য মিত্রাণি তস্য শত্রুং প্রশংসতি।
শেতে পরাঙ্‌মুখী চৈব শয্যায়াং পূর্বশায়িনী॥
সুমহত্যুপচারেঽপি ন তুষ্যতি কথংচন।
ন ক্লেশং সহতে চাপি তথা কুপ্যত্যকারণে॥
ন চ চক্ষুর্দদাত্যস্য ন চৈনমভিনন্দতি।
যস্যামেবং বিকারাঃ স্যুর্বিরক্তাং তাং বিনির্দিশেৎ॥

বিরক্তা নারীর লক্ষণ: চুম্বিতা হয়ে মুখ মোছে, অপ্রিয় কথা বলে, প্রিয়কথা তাকে বলা হলেও সে কুপিত হয়, এর বন্ধুগণকে ঘৃণা করে, তার শত্রুকে প্রশংসা করে, বিছানায় আগে শুয়ে (প্রিয়ের দিকে) পিছন ফিরে থাকে, (প্রিয়) অনেক ভাল ব্যবহার করলেও কিছুতেই তুষ্ট হয় না, কষ্ট সহ্য করে না, বিনা কারণে কুপিত হয়, এর দিকে তাকায় না, একে অভিনন্দিত করে না—যে নারীতে এইরূপ বিকৃতি থাকে তাকে বিরক্তা বলে নির্দেশ করবে।

## নারীর মন জয়[১]

২৮-২৯ । হৃদয়গ্রহণানি স্যুর্ব্যাপারস্ত বিচেষ্টিতম্ ।
অর্থপ্রদর্শনং চৈব তথা সদ্ভাবদর্শনম্ ॥
অর্থোপন্যাস এব স্যাদর্থদানং তথৈব চ ।
ব্যাজাত্যাগোঽথ নিকটাদ্ ভাবোপক্ষেপ এব চ ॥

বিশেষ চেষ্টা, টাকা পয়সা দেখানো, সদ্ভাবপ্রদর্শন, অর্থোপন্যাস[২], অর্থদান, ছলপূর্বক ( সংশ্লিষ্ট স্ত্রীলোকের ) ত্যাগ এবং অনুরাগসূচক হাবভাব—এইগুলি ( স্ত্রীলোকের ) মন জয় করার উপায় ।

## বিরাগের কারণ

৩০-৩১ । দারিদ্র্যাৎ ব্যাধিতো দুঃখাৎ পারুষ্যাদজ্ঞতাত্তথা ।
প্রবাসগমনান্মানাদতিলোভাদতিক্রমাৎ ॥
অতিবেলাগমত্বাচ্চ তথা বিপ্রিয়সেবনাৎ ।
এভিঃ স্ত্রী পুরুষো বাপি কারণৈস্তু বিরজ্যতে ॥

দারিদ্র্য, রোগ, দুঃখ, কর্কশকথা, বিদ্যাহীনতা, বিদেশগমন, মান, অতিলোভ, অতিক্রম[১], বেশী বেলায় আসা, অপ্রিয় কার্য—এই সকল কারণে স্ত্রীলোক বা পুরুষ বিরক্ত হয় ।

## স্ত্রীলোকের মন জয়ের উপায়

৩২ । অবগ্রাহীণি নারীণাং কার্যাণি মদনাশ্রয়ে ।
য (ত্তশ্) চ প্রীয়তে নারী প্রাপ্যতে পুরুষৈরথ ॥

প্রেম বিষয়ে ( পুরুষের ) কার্যাবলী স্ত্রীলোকের চিত্তাকর্ষক করণীয় যাতে নারী প্রীতা হয় এবং পুরুষ তাকে লাভ করে ।

৩৩-৩৫ । লুব্ধামর্থপ্রদানেন কলাজ্ঞানেন পণ্ডিতাম্ ।
চতুরাং লডহত্বেন ছন্দবৃত্ত্যা তু মানিনীম্ ॥
দুষ্পণগ্রা (?) হণাচ্চাপি শৃঙ্গারমূর্খতা ভবেৎ ।

---

১. দ্রঃ ২৭শ শ্লোক থেকে ।

১. দ্রঃ ২৮-২৯ শ্লোকের অনুবাদ ।

পুরুষদ্বেষিণীমিষ্টকথাযোগৈরুপক্রমেৎ ॥
উপক্রীড়নকৈর্বালাং ভীতামাশ্বাসনেন চ।
গর্বিতাং নীচসেবাভিরুদাত্তাং শিল্পদর্শনৈঃ ॥

লুব্ধানারীকে অর্থদান, পণ্ডিত মহিলাকে কলাজ্ঞান, চতুরাকে শঠত্ব[১], মানিনীকে (তার ইচ্ছানুসারে) অনুসরণ দ্বারা জয় করতে হবে। (স্ত্রীলোক-কর্তৃক) অলংকার গ্রহণেও (তার) স্পৃহার প্রবণতা হয়। পুরুষের প্রতি বিদ্বেষ যুক্তা নারীকে প্রিয়কথা, বালিকাকে[২] খেলনা, ভীতানারীকে আশ্বাস, গর্বিতাকে নীচসেবা[৩] ও মহতী নারীকে শিল্পচাতুর্য দ্বারা জয় করতে হবে।

## ত্রিবিধা নারী

৩৬। সর্বাসামেব নারীণাং ত্রিবিধা প্রকৃতির্মতা।
উত্তমা মধ্যমা নীচা বেশ্যানাং তু স্বভাবজা ॥

সকল নারীরই ত্রিবিধ প্রকৃতি স্বীকৃত—উত্তমা, মধ্যা ও নীচা ; বেশ্যাদের (প্রকৃতি) কিন্তু (তাদের) স্বভাব থেকে জাত।

৩৭-৩৯। যা বিপ্রিয়েঽপি নিষ্ঠুরং ন বদত্যপ্রিয়ং প্রিয়ম্।
অদীর্ঘরোষা চ তথা কলাসু চ বিচক্ষণা ॥
কাম্যতে পুরুষৈর্যা তু কুলভোগধনাদিকৈঃ।
কুশলা কামতন্ত্রেষু দক্ষিণা রূপশালিনী ॥
গৃহ্ণাতি কারণাদ্ রোষং গতের্ষ্যা প্রব্রবীতি চ।
কার্যকালবিশেষজ্ঞা সুভগা সা স্মৃতোত্তমা ॥

যিনি অপ্রিয় আচরণকারী[৪] (প্রিয়কে) অপ্রিয় কথা বলেন না, যাঁর ক্রোধ দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় না, যিনি কলাসমূহে অভিজ্ঞা, বংশ, ভোগ ও ধনাদি হেতু যিনি পুরুষদের কাংক্ষিতা, কামকলায় নিপুণা, সতী (বা উদারপ্রকৃতি), রূপবতী,

---

১. সুরূপ।

২. সাধারণতঃ ষোল বৎসরের কম বয়স্ক।

৩. যেমন পা টেপা।

৪. মূলে আছে যা বিপ্রিয়েঽপি নিষ্ঠুরং—এর অর্থ স্পষ্ট নয়। পাঠান্তর…নিষ্ঠুরং. এই পাঠ অনুসারে অনুবাদ করা গেল।

কারণবশতঃ কুপিতা হন, ঈর্ষ্যা চলে গেলে কথা বলেন, কার্যকাল সম্বন্ধে সবিশেষ অভিজ্ঞা এবং সৌভাগ্যবতী তিনি উত্তমা।

৪০-৪১। পুংসঃ কাময়তে যা তু পুরুষৈর্যা তু কাম্যতে।
কামোপচারকুশলা প্রতিপক্ষাভ্যসূয়িকা॥
ঈর্ষ্যাতুরা চানিভৃতা ক্ষণক্রোধাভিগর্বিতা।
ক্ষণপ্রসাদা যা নারী সা নারী মধ্যমা স্মৃতা॥

যে নারী ( অন্য ? ) পুরুষকে কামনা করেন, ( অন্য ? ) পুরুষ যাঁকে পেতে চায়, যে কামতন্ত্রে নিপুণা, প্রতিদ্বন্দ্বী ( নারীকে ) অসূয়া করেন, ঈর্ষ্যাপরায়ণা, অনিভৃতা[১], যাঁর ক্রোধ ক্ষণস্থায়ী, যে গর্বিতা, ক্ষণকালের মধ্যে প্রসন্না হন তিনি মধ্যমা।

৪২। অস্থানে কোপনা যা তু দুঃশীলা চাতিমানিনী।
চপলা পরুষা চৈব দীর্ঘরোষাঽধমা স্মৃতা॥

যিনি অযোগ্য স্থলে কুপিতা হন, যিনি দুশ্চরিত্রা, অতিমানিনী, চঞ্চলা, রূক্ষস্বভাবা ( বা কর্কশভাষিণী ), যাঁর ক্রোধ দীর্ঘকাল স্থায়ী তিনি অধমা বলে কথিত।

## নারীর চার যৌবনলীলা

৪৩। সর্বাসাং নারীণাং যৌবনলীলাশ্চতস্রঃ স্যুঃ।
নেপথ্যরূপচেষ্টাগুণৈস্তু শৃঙ্গারমাসাদ্য॥

বেশ, রূপ ও কার্যকলাপ হেতু শৃঙ্গাররসযুক্ত সকল নারী যৌবনলীলা হয় চারপ্রকার।

৪৪। পীনোরুগণ্ডজঘনাধরস্তনং কর্কশং রতিমনোজ্ঞম্।
সুরতং প্রতি সোৎসাহং প্রথমং তদ্যৌবনং জ্ঞেয়ম্॥

তা প্রথম যৌবন বলে জ্ঞাতব্য যাতে উরু, গণ্ড, জঘন, অধর ও স্তন স্থূল, কর্কশ ও রতিক্রিয়ায় চিত্তাকর্ষক এবং যা সুরতের প্রতি উৎসাহযুক্ত।

৪৫। গাত্রং পূর্ণাবয়বং পীনৌ চ পয়োধরৌ কৃশং মধ্যম্।
কামস্য সারভূতং যৌবনমেতদ্ দ্বিতীয়ং তু॥

১. নিভৃত শব্দের অর্থ স্থির নম্র, বিনীত, গূঢ় ইত্যাদি। এখানে বোধ হয় অর্থ উগ্র।

পূর্ণাবয়ব দেহ, পীনপয়োধর, কৃশ কটিদেশ—এই দ্বিতীয় যৌবন কামের সারস্বরূপ।

৪৬। সর্বস্ত্রীণং (তু) তং রতিকরমুন্মাদনং বহুগুণাঢ্যম্।
কামাপ্যায়িতশোভং যৌবনমেতৎ তৃতীয়ং তু॥

সমস্ত সৌন্দর্যমণ্ডিত, আরামদায়ক, উত্তেজক, বহুগুণযুক্ত এবং এতে শোভা কামের দ্বারা পূর্ণ হয় এই তৃতীয় যৌবন।

৪৭-৪৮। নবযৌবনে ব্যতীতে তথা দ্বিতীয়ে তৃতীয়কে চাপি।
শৃঙ্গারশত্রুভূতং যৌবনমেতচ্চতুর্থং তু॥
অ (1) ম্লানগণ্ডজঘনাধরস্তনশেষগাত্রলাবণ্যম্।
কামং প্রতি নোৎসাহং যৌবনমেতচ্চতুর্থং তু॥

নবযৌবন এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় ( যৌবন ) অতীত হলে এই চতুর্থ যৌবন শৃঙ্গার রসের শত্রুস্বরূপ। চতুর্থ যৌবনে গণ্ড, জঘন, অধর ও স্তন কিঞ্চিৎ ম্লান, গায়ের লাবণ্য হ্রাস হয়, কামের প্রতি উৎসাহহীনতা জন্মে।

## যৌবনের বিভিন্ন অবস্থায় আচরণ

৪৯। নাত্যর্থং ক্লেশসহা ন কুপ্যতি ন হৃষ্যতি প্রতিস্ত্রীষু।
সৌম্যগুণেষ্বাসক্তা (চ) নারী নবযৌবনা জ্ঞেয়া॥

অধিক পরিমাণে কষ্টসহিষ্ণু নয়, প্রতিপক্ষ স্ত্রীগণের প্রতি কুপিতা বা হৃষ্টা নয়, শান্ত গুণসম্পন্ন ব্যক্তিগণের প্রতি আসক্তা—এইরূপ নারী নবযৌবনা বলে জ্ঞাতব্য।

৫০। কিঞ্চিৎ করোতি মানং কিঞ্চিৎ ক্রোধং চ মৎসরং চৈব।
ক্রোধে চ ভবতি তূষ্ণীং যৌবনমেতদ্ দ্বিতীয়ং তু॥

একটু মান করে, একটু ক্রোধ ও মাৎসর্য প্রকাশ করে, ক্রোধে নীরব থাকে —এই দ্বিতীয় যৌবন।

৫১। রতিসম্ভোগে দক্ষা প্রতিপক্ষাসূয়িনী গুণাঢ্যা চ।
অনিভৃতগর্বিতচেষ্টা নারী জ্ঞেয়া তৃতীয়ে তু॥

যৌনসম্ভোগে নিপুণা, প্রতিপক্ষ নারীর প্রতি অসূয়াপরায়ণা, বহুগুণসম্পন্না, যার কার্যকলাপ উগ্র ও গর্বিত—তৃতীয় যৌবনে নারী এইরূপ।

৬২-৫৩(ক)। পুরুষগ্রহণসমর্থা কামাভিজ্ঞা গত্যমৎসরোপেতা।
অবিরচিতচিত্তবৃত্তি নিত্যং নারী জ্ঞেয়া চতুর্থে তু॥
যৌবনলক্ষা হ্যেতে বিজ্ঞেয়া নাটকে তু চত্বারঃ।

চতুর্থ যৌবনে নারী পুরুষকে আকর্ষণ করতে সক্ষমা, কামে অভিজ্ঞা হওয়া সত্ত্বেও মাৎসর্যহীনা, সর্বদা অবিরহে ইচ্ছুক। নাটকে এই চারটি (নায়িকার) যৌবনাবস্থা জ্ঞাতব্য।

## পঞ্চপ্রকার পুরুষ

৫৩(খ)-৫৪। পুনরেব তু পুরুষগুণান্ কামতন্ত্রে প্রবক্ষ্যামি॥
চতুরোত্তমৌ মধ্যমস্তথাঽধমঃ সংপ্রবৃত্তকশ্চৈব।
স্ত্রীণাং প্রয়োগবিষয়ে বিজ্ঞেয়াঃ পুরুষাস্ত্বিমে পঞ্চ॥

কামতন্ত্রে পুরুষের গুণাবলী বলব। স্ত্রীলোকের সঙ্গে ব্যবহার প্রসঙ্গে এই (নিম্নলিখিত) পাঁচপ্রকার পুরুষ জ্ঞেয়।

৫৫। সমদুঃখঃ ক্লেশসহঃ প্রণয়ক্রোধপ্রসাদনে কুশলঃ।
সোঽর্থী নাত্মচ্ছন্দো দক্ষশ্চতুরঃ স বোদ্ধব্যঃ॥

যে (স্ত্রীলোকের) দুঃখে দুঃখী, কষ্টসহিষ্ণু, প্রণয়কোপের প্রশমনে কুশল, (প্রণয়) প্রার্থী, (সুরতক্রিয়ায় ?) দক্ষ এবং স্বেচ্ছা প্রণোদিত নয় সে চতুর বলে জ্ঞেয়।

৫৬-৫৭। যো বিপ্রিয়ং ন কুরুতে নার্যা কিঞ্চিদ্বিরাগসংজ্ঞাতম্।
অ (1) জ্ঞাতহৃদয়েপ্সিতো জ্ঞেয়ঃ স্মৃতিমান্ স তু জ্যেষ্ঠঃ॥
মধুরস্ত্যাগী রাগং নয়তি চ মদনস্য নাপি বশমেতি।
অবমানিতশ্চ নার্যা বিরজ্যতে স চ ভবেজ্জ্যেষ্ঠঃ॥

যে নারীর অপ্রিয় কাজ করে না, (নারীর) ঈষৎ বিরাগ জানে, (নারীর) মনের অভিলাষ ভাল করে জানে, স্মৃতিশক্তিসম্পন্ন সে জ্যেষ্ঠ। মধুর (ব্যবহার যুক্ত), ত্যাগী, অনুরাগ বোধ করে, কামবশীভূত হয় না, নারী কর্তৃক অপমানিত হয়ে বিরাগপ্রাপ্ত হয়—এইপ্রকার লোক হয় জ্যেষ্ঠ।

৫৮-৫৯। সর্বার্থৈর্মধ্যস্থো ভাবগ্রহণং করোতি যো নার্যাঃ।
কঞ্চিদ্দোষং দৃষ্ট্বা বিরজ্যতে মধ্যমঃ পুরুষঃ॥

কালে দাতা হ্যবমানিতোঽপি ন ক্রোধমভিতরাযেতি।
দৃষ্ট্বা ব্যলীকমাত্রং বিরজ্যতে মধ্যমোঽয়মপি॥

মধ্যম পুরুষ পক্ষপাতহীন হয়ে সকল প্রকারে নারীর মনোভাব বোঝে এবং তার কোনো দোষ দেখে বিরাগী হয়।

৬০-৬১। অবমানিতোঽপি নার্যা নির্লজ্জতয়োপসর্পতি য এনাম্।
অন্তত্বং সংক্রান্তামন্যস্নেহপরাবৃত্তভাবশ্চ॥
অভিনবকৃতে ব্যলীকে প্রত্যক্ষং রজ্যতে দৃঢ়তরং যঃ।
মিত্রৈর্নিবার্যমাণোঽপি সোঽধমো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥

যে অপর পুরুষাসক্তা নারী কর্তৃক অপমানিত হয়েও নির্লজ্জতা হেতু অপর নারীর প্রতি আসক্ত না হয়ে তার নিকট গমন করে, বন্ধুগণ বারণ করা সত্ত্বেও যে সদ্যকৃত প্রতারণায় প্রত্যক্ষে আরো দৃঢ়ভাবে তার প্রতি অনুরক্ত হয় সে অধম বলে জ্ঞেয়।

৬২-৬৩। অবিগণিতভয়ামর্ষো মূর্খঃ প্রকৃতিপ্রকৃষ্টভাবশ্চ।
একান্তদৃঢ়গ্রাহী নি (র্ব্যা) জঃ কামতন্ত্রেষু॥
রতিকলহসংপ্রহারেষ্বকর্কশঃ ক্রীড়নীয়কঃ স্ত্রীণাম্।
এবংবিধো বিধিজ্ঞৈর্বিজ্ঞেয়ঃ সংপ্রবৃত্তঃ স্যাৎ॥

যে ভয় ও ক্রোধ গণ্য করে না, মূর্খ, স্বভাবতঃই প্রকৃষ্ট ভাবসম্পন্ন, অত্যন্ত অনমনীয়, কামকলায় ছলহীন, প্রণয়কলহে ও প্রহারে অকঠিন, স্ত্রীলোকের ক্রীড়নকস্বরূপ—এইরূপ ব্যক্তি বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংপ্রবৃত্ত (শিক্ষানবিশ) বলে জ্ঞেয়।

## নারীর নিকট গমনবিধি

৬৪। নানাশীলাঃ স্ত্রিয়ো জ্ঞেয়া গূঢ়ার্থহৃদয়াশ্চ তাঃ।
বিজ্ঞায় চ যথাসত্ত্বমুপসর্পেত্তু তা বুধঃ॥

স্ত্রীলোকগণের স্বভাব বিভিন্ন, তাদের হৃদগতভাব নিগূঢ়, তাদের মনোভাব বুঝে বিজ্ঞব্যক্তি তাদের নিকট গমন করবেন।

৬৫। ভাবাভাবৌ বিদিত্বা চ তত্তৈস্তৈরুপক্রমৈঃ।
পুমানুপচরেন্নারীং কামতন্ত্রং সমীক্ষ্য তু॥

পুরুষ ( নারীর ) ভাব ও ( ভাবের ) অভাব জেনে এবং কামতন্ত্র লক্ষ্য করে বিবিধ উপায়ে নারীর সহিত আচরণ করবেন।

৬৬। সাম চৈব প্রদানঞ্চ ভেদো দণ্ডস্তথৈব চ।
উপেক্ষা চৈব কর্তব্যা নারীণাং বিষয়ং প্রতি॥

নারীসংক্রান্ত ব্যাপারে ( অবস্থানুসারে ) সাম, দান, ভেদ, দণ্ড[1] এবং উপেক্ষা ( উদাসীন ভাব ) কর্তব্য।

৬৭। তবাস্মি মম চৈবাসি ত্বমহং তে ত্বঞ্চ মে প্রিয়া।
আত্মোপক্ষেপণকৃতং তৎসামেত্যভিধীয়তে॥

আমি তোমার, তুমি আমার, আমি তোমার প্রিয়, তুমি আমার প্রিয়া নিজের সম্বন্ধে উল্লেখের দ্বারা ( ভাব করা ) সাম নামে অভিহিত।

৬৮। কালে ( হ ) কালে প্রদাতব্যং ধনং বিভবমাত্রয়া।
যন্নিমিত্তান্তরং কৃতং প্রদানং নাম তৎস্মৃতম্॥

আর্থিক অবস্থানুসারে সময় সময়[2] ধন দেয়। কারণবশতঃ দান প্রদান বলে কথিত।

৬৯। ভেদঃ স্যাত্তৎপ্রিয়স্যেহ সোপায়ং দোষদর্শনম্।
বন্ধনং তাড়নং বাপি দণ্ড ইত্যভিধীয়তে॥

কোনো উপায়ে তার প্রিয়জনের দোষাবিষ্কার হয় ভেদ। বন্ধন বা প্রহার দণ্ড নামে অভিহিত।

৭০। মধ্যস্থাং মানয়েৎসাম্না লুব্ধামর্থপ্রদানতঃ।
অন্যাববদ্ধভাবাং চ ভেদেন প্রতিপাদয়েৎ॥

উদাসীনা ( নারীকে ) সামের দ্বারা অনুকূল করতে হয়, লুব্ধকে অর্থদানের দ্বারা, অন্য পুরুষের প্রতি আসক্তা নারীকে ( ঐ ব্যক্তির সঙ্গে ) ভেদের দ্বারা জয় করতে হয়।

৭১। দুষ্টাচারে সমারব্ধে ষণ্ডভাবে সমুত্থিতে।
দণ্ডঃ পাতয়িতব্যো হি মৃদুবন্ধনতাড়নৈঃ॥

---

১. প্রাচীন ভারতীয় রাজনীতিতে এই চারটি উপায় স্বীকৃত হয়েছে। দ্রঃ মনুস্মৃতি ৭।১৯৮।

২. কালে কালে। কালে হকালে। পাঠান্তর আছে। তাহলে অর্থ হবে সময়ে অসময়ে। অভিনবগুপ্তের মতে, সুখে দুঃখে ধন দেয়। তাহলে কালে হকালে পাঠ হতে পারে।

( স্ত্রীলোকের ) দুষ্টাচার আরম্ভ হলে, ভাবান্তর জন্মালে মৃদু বন্ধন ও প্রহার[1] দ্বারা দণ্ড দেয়।

৭২। সামাদীনাং প্রয়োগে তু পরিক্ষীণে যথাক্রমম্।
ন স্যাভাবশমাপন্না তামুপেক্ষেত বুদ্ধিমান্॥

যথাক্রমে সামাদির প্রয়োগ নিঃশেষ হলে ( ও ) যে ( নারী ) বশীভূত হয় না তাকে বুদ্ধিমান ব্যক্তি উপেক্ষা করবেন।

৭৩। মুখরাগেণ নেত্রৈর্বা বিজ্ঞেয়স্ত্বঙ্গচেষ্টিতৈঃ।
দ্বেষ্যো বাপি প্রিয়ো বাপি মধ্যস্থো বাপি যোষিতাম্।

স্ত্রীলোকদের নিকট কোনো পুরুষ বিদ্বিষ্ট, প্রিয় বা মধ্যস্থ কিনা তা স্ত্রীলোকের মুখের ভাব, চক্ষু ও অঙ্গভঙ্গী থেকে জানতে হয়।

## অর্থলোভে বেশ্যার আচরণ

৭৪। অর্থহেতোস্তু বেশ্যানামপ্রিয়ো বা যদি প্রিয়ঃ।
গম্যো হি পুরুষো নিত্যং মুক্ত্বা দিব্যনৃপস্ত্রিয়ঃ॥

দেবগণের ও রাজগণের বেশ্যা ছাড়া ( অন্য বেশ্যাগণ ) প্রিয় বা অপ্রিয় পুরুষের নিকট অর্থের জন্য গমন করে।

৭৫-৭৬। দ্বেষ্যং তু প্রিয়মিত্যাহুঃ প্রিয়মপ্যপ্রিয়ং তথা।
দুঃশীলং চ সুশীলং চ নির্গুণং গুণবানিতি॥
প্রহসন্তীব নেত্রাভ্যাং যং দৃষ্ট্বোৎফুল্লতারকা।
প্রসন্নমুখরাগা চ লক্ষ্যতে ভাবরূপণৈঃ॥

( অর্থের জন্য বেশ্যাগণ ) ঘৃণিত ব্যক্তিকে বলে প্রিয়, অপ্রিয়কেও প্রিয়, দুশ্চরিত্রকে সচ্চরিত্র, নির্গুণকে গুণবান্ বলে। ( উক্ত ) ব্যক্তিকে দেখে তারা যেন চোখে হাসে, তাদের চোখের মণি উৎফুল্ল হয়, মনোভাবের অভিনয় হেতু তাদের মুখরাগ হয় প্রসন্ন।

---

১. মনুস্মৃতিতে ( ৮.২৯৯ থেকে ) অপরাধী স্ত্রীকে দড়ি বা বাঁশের কঞ্চি দিয়ে প্রহারের ব্যবস্থা আছে। কিন্তু মহাভারতে ( আদি ৬৮।৫০—ভাণ্ডারকর ইন্‌স্টিটিউট সংস্করণ ) আছে যে স্ত্রী স্বামীর ক্রোধজনক কাজ করলেও স্বামী তার প্রতি কর্কশ বাক্য বলবেন না, সুতরাং স্ত্রীকে প্রহারের প্রশ্নই হতে পারে না।

৭৭। উপচারকলযাচ্চ বিপ্রলম্ভকৃতেন চ।
তাসু নিষ্পদ্যতে কামঃ কাষ্ঠাদগ্নিরিবোত্থিতঃ॥

(বেশ্যাদের) আচরণের ফলে এবং চাতুরী[১] হেতু তাদের প্রতি কামভাব জন্মে, যেমন কাঠ থেকে জন্মে আগুন।

৭৮। যোষিতামুপচারোঽয়ং যথোক্তো বৈশিকাশ্রয়ঃ।
কার্যঃ প্রকরণে চাপি যথাযোগং চ নাটকে॥

স্ত্রীলোকের যথোক্ত এই বৈশিকসংক্রান্ত উপচার যথাযোগ্যরূপে প্রকরণে ও নাটকে করণীয়।

৭৯। এবং বেশ্যোপচারোঽয়ং তজ্জ্ঞৈঃ কার্যো দ্বিজোত্তমাঃ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি চিত্রস্যাভিনয়ং প্রতি॥

হে ব্রাহ্মণগণ, অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এই বেশ্যোপচার এইরূপে করণীয়। এরপরে চিত্রাভিনয়ের বিষয় বলব।

**ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাহ্যোপচার নামক পঞ্চবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।**

---

১. মূলে আছে বিপ্রলম্ভ। এই শব্দ মূলবিশেষে বিরহ বোঝালেও বেশ্যাপ্রসঙ্গে ছলনা, চাতুরী বোঝান স্বাভাবিক।

# চিত্রাভিনয়

১। অঙ্গাভিনয়নস্যেহ যো বিশেষঃ কচিৎ কচিৎ।
অনুক্ত উচ্যতে চিত্রঃ স চিত্রাভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

আঙ্গিক অভিনয়ের কখনও কখনও যে বিচিত্র বৈশিষ্ট্য হয় এবং যা এখানে বলা হয় নি তা চিত্রাভিনয় নামে কথিত।

## দিবা, রাত্রি, ঋতু ইত্যাদি

২-৪। উত্তানৌ তু করৌ কৃত্বা পতাকে স্বস্তিকং তথা।
উদ্বাহিতেন শিরসা তথা চোর্ধ্বনিরীক্ষিতৈঃ ॥
প্রভাতং গগনং রাত্রিং প্রদোষং দিবসং তথা।
ঋতূন্ ঘনান্ বনান্তাংশ্চ বিস্তীর্ণাংশ্চ জলাশয়ান্ ॥
দিশো গ্রহান্ সনক্ষত্রান্ কিঞ্চিৎ স্বস্থং চ যদ্ভবেৎ।
তস্য ত্বভিনয়ঃ কার্যো নানাদৃষ্টিসমন্বিতঃ ॥

উত্তান অবস্থায় হস্তদ্বয়ের দ্বারা পতাকা[১] ও স্বস্তিক[২] করে, উদ্বাহিত[৩] মস্তক ও ঊর্ধ্বদৃষ্টি দ্বারা প্রভাত, আকাশ, রাত্রি, সন্ধ্যা, দিন, ঋতু, মেঘ, বনপ্রান্ত, বিশাল জলাশয়, দিক্, গ্রহ, নক্ষত্র, কোনো স্থির[৪]দ্রব্যের অভিনয় নানাপ্রকার দৃষ্টিসহ করণীয়।

## ভূমিস্থিত পদার্থ

৫। এভিরেব করৈর্ভূয়স্তেনৈব শিরসা পুনঃ।
অধোনিরীক্ষণেনৈব ভূমিস্থান্ সংপ্রদর্শয়েৎ ॥

---

১. দ্রঃ ৯।১৮।

২. দ্রঃ ৯।১৩৪।

৩. দ্রঃ ৮।২৭।

৪. মূলে আছে স্বস্থ। যদিও এই শব্দের সাধারণ অর্থ সুস্থ তথাপি এখানে স্থির অর্থ অভিপ্রেত মনে হয়।

এইরূপ (উল্লিখিত) হস্তদ্বারাই এবং উক্তরূপ মস্তকদ্বারাই নিম্নাভিমুখী দৃষ্টিপাত দ্বারা ভূমিস্থিত পদার্থ দেখাতে হয়।

## চন্দ্রালোক, সুখ ইত্যাদি

৬। স্পর্শস্য গ্রহণং চৈব তথোল্লুকসনেন চ।
চন্দ্রজ্যোৎস্নাং সুখং বায়ুং রসগন্ধৌ বিনির্দিশেৎ॥

চন্দ্রকিরণ, সুখ, বায়ু, রস ও গন্ধ স্পর্শ এবং উল্লুকসনের[1] দ্বারা নির্দেশ করতে হয়।

## সূর্য, ধূলি ইত্যাদি

৭। বস্ত্রাবগুণ্ঠনাৎ সূর্যং রজোধূমানলাংস্তথা।
ভূমিতাপং তথা চোষ্ণং কুর্যাচ্ছায়াভিলাষতঃ॥

মুখ আবৃত করে সূর্য, ধূলি, ধোঁয়া ও আগুন এবং ছায়ার আকাংক্ষা দ্বারা ভূমির তাপ ও উষ্ণতা নির্দেশ করতে হয়।

## মধ্যাহ্নসূর্য

৮। উর্ধ্বাকেকরদৃষ্টিস্তু মধ্যাহ্নে সূর্যমাদিশেৎ।
উদয়াস্তমনে চৈব গম্ভীরার্থৈঃ প্রদর্শয়েৎ॥

অর্ধনিমীলিত নেত্রে উর্ধ্বমুখী দৃষ্টিযুক্ত হয়ে মধ্যাহ্নসূর্য নির্দেশ করতে হয়। উদয় ও অস্ত গম্ভীর বিষয়ের অবতারণা দ্বারা প্রদর্শনীয়।

## প্রীতিকর পদার্থ

৯। যানি সৌম্যার্থযুক্তানি সুখভাবকৃতানি চ।
গাত্রস্পর্শঃ সরোমাঞ্চৈস্তেষামভিনয়ো ভবেৎ॥

যা কিছু প্রীতিকর ও সুখকর তাদের অভিনয় রোমাঞ্চিত দেহস্পর্শ দ্বারা করণীয়।

## তীক্ষ্ণপদার্থ

১০। যানি স্যুস্তীক্ষ্ণরূপাণি তানি হ্যভিনয়েন্নরঃ।
অস্পর্শৈস্তথোদ্বেগৈস্তথা মুখবিকুণ্ঠনৈঃ॥

যা কিছু তীক্ষ্ণ তাদের অভিনয় অস্পর্শ, উদ্বেগ ও মুখকুঞ্চন দ্বারা করণীয়।

---

১. অর্থ স্পষ্ট নয়।

## গম্ভীর ভাব

১১। গম্ভীরোদাত্তসংযুক্তানেতানভিনয়েদ্ বুধঃ।
সাটোপৈশ্চ সগর্বৈশ্চ গাত্রৈঃ সৌষ্ঠবসংযুতৈঃ॥

গম্ভীর ও ভাবযুক্ত উক্ত বিষয়গুলির অভিনয় সৌষ্ঠব[1]সংযুক্ত অঙ্গ এবং আটোপ[2] ও গর্ব সহকারে করণীয়।

## হার, ফুল ইত্যাদি

১২। যজ্ঞোপবীতদেশে তু কৃত্বারালৌ করাবুভৌ।
স্বস্তিকৌ বিচ্যুতৌ হারস্রগ্দামার্থান্ নিদর্শয়েৎ॥

হার ও মালা প্রদর্শন করতে যজ্ঞোপবীতের স্থানে হস্তদ্বয় অরাল[3]আকারে রেখে স্বস্তিক[4] হস্তযুগলকে বিচ্যুত করতে হয়।

## সমগ্রতা

১৩। ভ্রমণেন প্রদেশিন্যা দৃষ্টেঃ পরিগমেন চ।
অলপল্লবপীড়াতঃ সর্বার্থগ্রহণং ভবেৎ॥

তর্জনীর ঘূর্ণন, চতুর্দিকে দৃষ্টিপাত ও অল্প পল্লবের পীড়ন দ্বারা সমস্ত বিষয়ের বোধ অভিনেয়।

## শ্রব্যদৃশ্য পদার্থ

১৪। শ্রব্যং শ্রবণযোগেন দৃশ্যং দৃষ্টিবিলোকনৈঃ।
আত্মস্থং বা পরস্থং বা মধ্যস্থং বা বিনির্দিশেৎ॥

নিজের, অপরের বা মধ্যস্থ[6] ব্যক্তির শ্রব্য বিষয় কর্ণ প্রদর্শন এবং দ্রষ্টব্য পদার্থ দৃষ্টিপাতের দ্বারা অভিনেয়।

---

১. দ্রঃ ১১।৮৯—৯২।

২. এর অর্থ হতে পারে ঔদ্ধত্য, আত্মাভিমান, বাক্‌কীর্তন ইত্যাদি।

৩. দ্রঃ ৯।৪৫।

৪. দ্রঃ ৯।১৩৩।

৫. দ্রঃ ৯।১০।

৬. যিনি ও যার সঙ্গে কথা বলা যায় এই দুইজন ভিন্ন অন্য ব্যক্তি।

## বিদ্যুৎ ও উল্কা

১৫। বিদ্যুদুল্কা ঘনরবো বিস্ফুলিঙ্গার্চিষস্তথা।
স্রস্তাঙ্গাক্ষিনিমেষৈশ্চ হ্যেতেঽভিনেয়াঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

বিদ্যুৎ, উল্কা, মেঘগর্জন, স্ফুলিঙ্গ ও শিখা প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক শিথিল অঙ্গ ও চক্ষুর নিমেষ দ্বারা অভিনেয়।

## অনিষ্ট পদার্থ

১৬। উদ্বেষ্টিতপরাবৃত্তৌ করৌ কৃত্বা নতং শিরঃ।
অসংস্পর্শ্যে হ্যনিষ্টে চ জিহ্মদৃষ্টেন কারয়েৎ ॥

যাকে স্পর্শ না করা যায় তার ও যা অনীপ্সিত তার অভিনয় উদ্বেষ্টিত[1] পরাবৃত্ত[2] হস্তদ্বয়, নতশির ও কুটিল দৃষ্টি দ্বারা করণীয়।

## উষ্ণ বায়ু, তাপ ইত্যাদি

১৭। বায়ুমুষ্ণং নভস্তেজো মুখপ্রচ্ছাদনেন চ।
রেণুতোয়পতঙ্গানাং ভ্রমরাণাং চ বারণম্ ॥

উষ্ণ বায়ু, আকাশ, তেজ (সূর্যের তাপ?), ধূলি, জল, পতঙ্গ ও ভ্রমরের বারণ মুখ আবৃত করে করণীয়।

## সিংহ, ভল্লুক ইত্যাদি

১৮। কৃত্বা স্বস্তিকসংস্থানৌ পদ্মকোশাবধোমুখৌ।
সিংহর্ক্ষবানরব্যাঘ্রশ্বাপদাংশ্চ নিরূপয়েৎ ॥

স্বস্তিকাকারে[3] পদ্মকোশরূপ[4] হস্তদ্বয় নিম্নমুখী করে সিংহ, ভল্লুক, বানর, ব্যাঘ্র ও (অন্যান্য) জন্তু নির্দেশ করতে হয়।

## গুরুজনকে প্রণাম ও প্রতোদগ্রহণ

১৯। স্বস্তিকৌ ত্রিপতাকৌ তু গুরূণাং পাদবন্দনে।
স্বস্তিকৌ কটকাখ্যৌ তু প্রতোদগ্রহণে স্মৃতৌ ॥

---

১. দ্রঃ ৯।২০৪।

২. দ্রঃ ৯।২০৬।

৩. দ্রঃ ৯।১৩৭।

৪. দ্রঃ ৯।৮০।

গুরুজনদের প্রণামে হস্তদ্বয় স্বস্তিক[1] ও ত্রিপতাক[2] করণীয়। প্রতোদ[3] গ্রহণ করতে হস্তদ্বয় স্বস্তিক ও কটকামুখাকৃতি[4] হবে।

## সংখ্যা

২০-২১। একং দ্বে ত্রীণি চত্বারি পঞ্চ ষট্ সপ্ত চাষ্ট বা।
নব বা দশ বা চৈব গণনাঙ্গুলিভির্ভবেৎ ॥
দশাখ্যাশ্চ শতাখ্যাশ্চ সহস্রাখ্যাস্তথৈব চ।
পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যামভিনেয়াঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ, ছয়, সাত, আট, নয় বা দশ সংখ্যার গণনা অঙ্গুলিসমূহের দ্বারা হবে। দশ, শত ও সহস্রের গুণনীয়ক প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক পতাকা হস্তদ্বয়দ্বারা অভিনেয়।

২২। দশাখ্যগণনায়াস্তু পরতো যা ভবেদিহ।
বাক্যার্থেনৈব সাধ্যা সা পরোক্ষাভিনয়েন চ ॥

দশের গুণনীয়কের পরে যে সংখ্যা হবে তা বাক্যার্থ ও পরোক্ষভিনয়ের[5] দ্বারা সাধনীয়।

## ছত্র পতাকাদি

২৩। ছত্রধ্বজপতাকাশ্চ নির্দেশ্যা দণ্ডধারণৈঃ।
নানাপ্রহরণং চৈব নির্দেশ্যং ধারণাশ্রয়ম্ ॥

ছত্র, ধ্বজ ও পতাকা[6] দণ্ডধারণ করে প্রদর্শনীয়। বিবিধ অস্ত্র (তাদের) ধারণ ভঙ্গীর দ্বারা অভিনেয় (অর্থাৎ অস্ত্রধারণের অনুকরণ, স্বরূপতঃ অস্ত্রধারণ নয়)।

---

১. দ্রঃ ৯।১৩৪।
২. দ্রঃ ৯।২৭।
৩. অংকুশ বা চাবুক।
৪. দ্রঃ ৯।৬০।
৫. এর অর্থ স্পষ্ট নয়। বোধ হয় এর দ্বারা বোঝানো হয়েছে যে, ঐরূপ সংখ্যার নির্দেশ আঙুল বা হাত দিয়ে প্রত্যক্ষভাবে হবে না।
৬. ধ্বজ ও পতাকা শব্দে নিশান বা তার দণ্ডকে বোঝায়। এখানে একটি শব্দ নিশান এবং অপরটি দণ্ড অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে বলে মনে হয়।

## স্মৃতি, ধ্যান ইত্যাদি

২৪। একচিত্তোঽপ্যধোদৃষ্টিঃ শিরঃ কিঞ্চিন্নতং ভবেৎ।
সব্যহস্তশ্চ সন্দংশঃ স্মৃতৌ ধ্যানে চ নির্দিশেৎ॥

স্মৃতি ও ধ্যানের অভিনয় হবে একাগ্রচিত্ত, নিম্নমুখী দৃষ্টি, নত মস্তক ও সংদংশাকার[1] সব্যহস্ত[2] দ্বারা।

## উচ্চতা

২৫। উদ্বাহিতং শিরঃ কৃত্বা হংসপক্ষৌ প্রদক্ষিণৌ।
অপত্যাম্নপণে কার্যমুচ্ছ্রয়ে চ প্রযোক্তৃভিঃ॥

মস্তক উদ্বাহিত[3] করে এবং দক্ষিণ পার্শ্বে হস্তদ্বয় হংসপক্ষ[4] করে সন্তান ও উচ্চতাদর্শনের অভিনয় করণীয়।

## অতীত, নিবৃত্তি ইত্যাদি

২৬। অরালং তু শিরঃস্থানে সমুদ্বাহ্য তু বামতঃ।
গতে নিবৃত্তে ধ্বস্তে চ শ্রুতে বাক্যে চ যোজয়েৎ॥

বাম পার্শ্ব থেকে অরাল[5] হস্ত মস্তকে স্থাপন করে অতীত, নিবৃত্ত, ধ্বংস, ও শ্রুত বাক্য নির্দেশ করতে হয়।

## শরৎকাল

২৭। সর্বেন্দ্রিয়স্বস্থতয়া দিক্‌প্রসন্নতয়া তথা।
বিচিত্রভূতলালোকৈঃ শরদংতু বিনির্দিশেৎ॥

সকল ইন্দ্রিয়ের স্বস্থতা, দিকসমূহের ঔজ্জ্বল্য এবং সুন্দর পৃথিবী দর্শন দ্বারা শরৎকাল নির্দেশ করতে হয়।

---

১. দ্রঃ ৯।১০৯।

২. বাম, বামহস্ত বা দক্ষিণ।

৩. দ্রঃ ৮।২৫।

৪. দ্রঃ ৯।১০৫।

৫. দ্রঃ ৯।৪৫।

### হেমন্তকাল

২৮। গাত্রসঙ্কোচনেনাপি সূর্যাগ্নিপটসেবনাৎ।
হেমন্তস্ত্বভিনেয়ঃ স্যাৎ পুরুষৈর্মধ্যমাধমৈঃ॥

দেহের সংকোচন, সূর্য, অগ্নি ও (শীত) বস্ত্র সেবন দ্বারা মধ্যম ও অধম পুরুষ কর্তৃক হেমন্ত ঋতু অভিনেয়।

### শীতকাল

২৯। শিরোদন্তোষ্ঠকম্পেন গাত্রসঙ্কোচনেন চ।
কূজিতৈশ্চ সসীৎকারৈরধমঃ শীতমাদিশেৎ॥

মস্তক, দন্ত ও ওষ্ঠের কম্পন, অঙ্গ সংকোচন ও সীৎকার শব্দ সহ গানের দ্বারা অধম ব্যক্তি শীতকাল নির্দেশ করবে।

৩০। অবস্থান্তরসংপ্রাপ্তৈরুত্তমৈশ্চ কদাচন।
শীতাভিনয়নং কার্যং দৈবব্যসনসম্ভবে॥

কোন কোন সময়ে দৈবদুর্বিপাকে দুরবস্থাপ্রাপ্ত উত্তম ব্যক্তি কর্তৃকও (উক্তরূপে) শীতাভিনয় করণীয়।

৩১। ঋতুজানাং তু পুষ্পাণাং গন্ধাঘ্রাণৈস্তথৈব চ।
রূক্ষাচ্চ বায়োঃ স্পর্শাচ্চ শিশিরং রূপয়েদ্ বুধঃ॥

ঋতুকালীন পুষ্পের গন্ধ আঘ্রাণ করে এবং রূক্ষ বায়ুর (কন্‌কনে হাওয়া) স্পর্শদ্বারা বিজ্ঞব্যক্তি শিশিরের[১] অভিনয় করবেন।

### বসন্ত

৩২। প্রমোদজননারম্ভৈরুপভোগৈস্তথোৎসবৈঃ।
বসন্তস্ত্বভিনেতব্যো নানাপুষ্পপ্রদর্শনাৎ॥

আনন্দজনক অনুষ্ঠান, উপভোগ, উৎসব এবং বিবিধ পুষ্প প্রদর্শনের দ্বারা বসন্তকাল অভিনেয়।

### গ্রীষ্ম

৩৩। স্বেদাপমার্জনাচ্চাপি ভূমিতাপৈঃ সবীজনৈঃ।
উষ্ণাচ্চ বায়োঃ স্পর্শাচ্চ গ্রীষ্মং ত্বভিনয়েদ্ বুধঃ॥

---

১. ঠাণ্ডা, হিম, শীত ঋতু।

ঘর্মমার্জন, ভূমির তাপ, ব্যজন (পাখা), ও উষ্ণ বায়ুর স্পর্শ দ্বারা বিজ্ঞব্যক্তি গ্রীষ্মের অভিনয় করবেন।

## বর্ষা

৩৪। কদম্বনিম্বকুটজৈঃ শাদ্বলৈঃ সেন্দ্রগোপকৈঃ।
কলাপৈর্ময়ূরাণাং প্রাবৃষং সংনিরূপয়েৎ ॥

কদম্ব, নিম্ব ও কুটজকুসুম, ইন্দ্রগোপ নাম কীটযুক্ত তৃণ এবং ময়ূরের দল দ্বারা বর্ষাকালের অভিনয় করণীয়।

৩৫। মেঘৌঘনাদগম্ভীরধারাপ্রপতনৈরপি।
বিদ্যুন্নির্ঘাতঘোষৈশ্চ বর্ষরাত্রং বিনির্দিশেৎ ॥

মেঘপুঞ্জের গম্ভীর গর্জন, বারিধারা, বিদ্যুৎ ও নির্ঘাতের[১] ধ্বনিদ্বারা বর্ষারাত্রির অভিনয় করণীয়।

## ঋতু সম্বন্ধে সাধারণ বিধি

৩৬। যদ্যচ্চ চিহ্নং বেষো বা কর্ম বা রূপমেব বা।
ঋতুঃ স তেন নির্দেশ্য ইষ্টানিষ্টার্থদর্শনাৎ ॥

যে ঋতুর যে লক্ষণ, যাতে যেমন বেশ, কর্ম ও বা রূপ বিহিত এবং যাতে যেমন প্রিয় অপ্রিয় ব্যাপার থাকে সেই ঋতু তেমন ভাবেই অভিনেয়।

৩৭। এতানৃতূনর্থবশাৎ প্রযুঞ্জীত যথারসম্।
সুখিতেষু সুখোপেতান্ দুঃখার্তে দুঃখসংযুতান্ ॥

এই ঋতু সমূহ প্রয়োজন বশতঃ উপযুক্ত রস অনুসারে অভিনেয়; (ঋতুর অভিনয়) সুখী লোকের পক্ষে সুখযুক্ত এবং দুঃখার্ত লোকের পক্ষে দুঃখপূর্ণ হবে।

## ভাবাভিনয়

৩৮। ভাবাভিনয়নং কুর্যাৎ বিভাবানাং নিদর্শনৈঃ।
তথৈব চানুভাবানাং ভাবাৎ সিদ্ধিঃ প্রকীর্তিতা ॥

---

১. এই শব্দের অর্থ বজ্র, প্রচণ্ড বাতাস, ভূমিকম্প, বজ্রপাত। এখানে ভূমিকম্প ছাড়া অন্য যে কোনো অর্থ হতে পারে।

বিভাব[1] সমূহের প্রদর্শনদ্বারা ভাবের[2] অভিনয় করণীয়। ভাব থেকে অনুভাব-গুলির[3] সিদ্ধি হয়।

## বিভাব

৩৯। বিভাবেনাহৃতং কার্যমনুভাবেন রূপ্যতে।
আত্মানুভবনং ভাবো বিভাবঃ পরদর্শনম্ ॥

বিভাবের দ্বারা আহৃত কার্য অনুভাবের দ্বারা অভিনীত হয়। নিজের অনুভব হয় ভাব ( নিজ সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত ) পরদর্শন হেতু হয় বিভাব।

৪০। গুরুর্মিত্রং সখা স্নিগ্ধঃ সম্বন্ধী বন্ধুরেব বা।
আবেদ্যতে হি যঃ প্রাপ্তো বিভাবঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥

গুরু, বন্ধু, স্নেহভাজন ব্যক্তি অথবা আত্মীয় যে এলে তার সঙ্গে কথা বলা হয়[4] সে বিভাব নামে অভিহিত হয়।

## অনুভাব

৪১। যস্যস্য সংভ্রমোত্থানমর্ধাসনপরিগ্রহঃ।
পূজনং ক্রিয়তে বাচা সোঽনুভাবঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

উক্ত ( যে কোন ) ব্যক্তির উদ্দেশ্যে ( আসন থেকে ) সশ্রদ্ধ উত্থান, তার সঙ্গে অর্ধাসনে বসা এবং কথা বলে তাকে সম্মান করা অনুভাব নামে কথিত।

৪২। এবমন্যেষ্বপি তথা নানাকার্যপ্রদর্শনাৎ।
বিভাবো বাপি ভাবো বা বিজ্ঞেয়োঽর্থবশাদ্ বুধৈঃ ॥

এইরূপে অন্যের প্রতিও নানা কার্য প্রদর্শন হেতু পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রয়োজন বশতঃ বিভাব বা ভাব জ্ঞাতব্য।

৪৩। যস্যাপি প্রতিসন্দেশো দূতস্যেহ প্রতীয়তে।
সোঽনুভাব ইতি জ্ঞেয়ঃ প্রতিসন্দেশদর্শিতঃ ॥

---

১. দ্রঃ ৭।৪।

২. দ্রঃ ৭।৩।

৩. দ্রঃ ৭।৫।

৪. মূলে আছে আবেদ্যতে ; অর্থাৎ আক্ষরিক অর্থে আবেদন করা হয়। পরের শ্লোক থেকে এখানে কথা বলা অর্থ অভিপ্রেত মনে হয়।

দূতের (অর্থাৎ দূত কর্তৃক আনীত) প্রতিসন্দেশ[১]ও অনুভাব বলে জ্ঞাতব্য; এটি প্রতিসন্দেশ দ্বারা প্রদর্শিত।

৪৪। এবং ভাবো বিভাবো বা অনুভাবস্তথৈব চ।
পুরুষৈরভিনেয়ঃ স্যাৎ প্রমদাভিরথাপি বা ॥

এইরূপে ভাব, বিভাব বা অনুভাব পুরুষ ও নারী কর্তৃক অভিনেয়।

### অভিনয় সম্বন্ধে সাধারণভাবে নির্দেশ

৪৫। স্বভাবাভিনয়ে স্থানং পুংসাং কার্যং তু বৈষ্ণবম্।
আয়তং চাবহিত্থং বা স্ত্রীণাং কার্যপ্রয়োগতঃ।

স্বভাবাভিনয়ে পুরুষদের বৈষ্ণবস্থান[২] করণীয়। কার্য অনুসারে স্ত্রীলোকদের আয়ত[৩] ও অবহিত্থ[৪] স্থান করণীয়।

৪৬। প্রয়োজনবশাচ্চৈব স্থানান্যন্যানি যোজয়েৎ।
নানাভাবাভিনয়নৈঃ প্রয়োগৈশ্চ পৃথগ্বিধৈঃ ॥

প্রয়োজনানুসারে নানা ভাবের অভিনয় ও অন্যপ্রকার প্রয়োগের দ্বারা অন্য স্থান সমূহ প্রযোজ্য।

### নরনারীর কার্যকলাপ

৪৭। ধৈর্যলীলাঙ্গসম্পন্নং পুরুষাণাং বিচেষ্টিতম্।
মৃদুলীলাঙ্গহারৈশ্চ স্ত্রীণাং কার্যং তু চেষ্টিতম্ ॥

পুরুষদের কার্যকলাপ হবে ধৈর্য ও লীলাপূর্ণ অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা। স্ত্রীলোকদের কার্যকলাপ মৃদু ও লীলাযুক্ত অঙ্গহার[৫] সমূহের দ্বারা।

### স্ত্রীলোকের অঙ্গসঞ্চালন

৪৮। করপাদাঙ্গসঞ্চারঃ স্ত্রীণাং তু ললিতো ভবেৎ।
সুধীরশ্চোদ্ধতশ্চৈব পুরুষাণাং প্রকীর্তিতঃ ॥

---

১. দূতের মাধ্যমে প্রেরিত বার্তার উত্তর।

২. দ্রঃ ১১।৫৩।

৩. দ্রঃ ১৩।১৬০-১৬১।

৪. দ্রঃ ১৩।১৬৪-৬৫।

৫. দ্রঃ ৪।১৭১ থেকে।

হস্ত, পদ ও অন্যান্য প্রত্যঙ্গের সঞ্চালন হবে ললিত (লালিত্যপূর্ণ)। পুরুষদের অঙ্গসঞ্চালন অত্যন্ত ধীর ও উদ্ধত[1] বলে কথিত।

## শব্দার্থ

৪৯। নরাণাং প্রমদানাং চ শব্দার্থাভিনয়ঃ পৃথক্।
ভাবানুভাবনং যুক্তং ব্যাখ্যাস্যামানুপূর্বশঃ॥

পুরুষ ও নারীর শব্দার্থের অভিনয় ভিন্নপ্রকার। উপযুক্ত ভাব ও অনুভাব আনুপূর্বিক বলব।

৫০। আলিঙ্গনেন গাত্রাণাং সস্মিতেন চ চক্ষুষা।
যথোল্লুকসনাচ্চাপি হর্ষং সংযোজয়েদ্ বুধঃ॥

আলিঙ্গন, স্মিতযুক্ত নয়ন ও উল্লুকসন[2] দ্বারা পণ্ডিত ব্যক্তি হর্ষ সংযোজন করবেন।

৫১। ক্ষিপ্রং সংজাতরোমাঞ্চা বাষ্পেণাবৃতলোচনা।
কুর্বীত নর্তকী হর্ষং প্রীত্যা বাক্যৈশ্চ সস্মিতৈঃ॥

দ্রুত রোমাঞ্চিতদেহা, অশ্রুপূর্ণ নেত্রা নর্তকী প্রীতি (প্রকাশের) দ্বারা এবং স্মিত হাস্যপূর্ণ বাক্য দ্বারা হর্ষ প্রকাশ করবে।

## কোপ

৫২। উদ্বৃত্তরক্তনেত্রশ্চ সংদংশেনাধরস্য চ।
নিঃশ্বাসকম্পিতাঙ্গশ্চ ক্রোধং ত্বভিনয়েদ্ বুধঃ॥

ঊর্ধ্বমুখী রক্তলোচন, অধরদংশন, (ঘন ঘন) নিঃশ্বাস ও কম্পিতগাত্র হয়ে বিজ্ঞজন ক্রোধের অভিনয় করবেন।

৫৩-৫৪। বাষ্পপূর্ণেক্ষণাচ্চৈব চিবুকোষ্ঠপ্রকম্পনাৎ।
শিরসঃ কম্পনাচ্চৈব ভ্রূকুটীকরণেন চ॥
মৌনেনাঙ্গুলিভঙ্গেন মাল্যাভরণবর্জনাৎ।
আয়তস্থানকস্থায়া ঈর্ষ্যা ক্রোধো ভবেৎ স্ত্রিয়ঃ॥

---

১. প্রচণ্ড, দৃপ্ত, সবেগ ইত্যাদি।

২. অর্থ অস্পষ্ট।

আয়ত্তস্থান[১] স্থিতা নারীর ঈর্ষ্যা ও ক্রোধ প্রকাশিত হবে সাশ্রুনেত্র, চিবুক ও ওষ্ঠের কম্পন, মস্তকের কম্পন, ভ্রূকুটি মৌন, অঙ্গুলিভঙ্গ[২] এবং মালা ও অলংকারের বর্জন দ্বারা।

## পুরুষের দুঃখ

৫৫। নিঃশ্বাসোচ্ছ্বাসবহুলৈরধোমুখবিচিন্তনৈঃ।
আকাশবচনাচ্চাপি দুঃখং পুংসাং প্রযোজয়েৎ॥

পুরুষদের দুঃখের অভিনয় হবে (ঘন ঘন) নিঃশ্বাস, প্রচুর দীর্ঘশ্বাস, অধোমুখে বিশেষ চিন্তা এবং আকাশ বচন[৩] দ্বারা।

## স্ত্রীলোকের দুঃখ

৫৬। রুদিতৈঃ শ্বসিতৈশ্চৈব উরোঽভিহননেন চ।
ভূমিঘাতাভিঘাতৈশ্চ দুঃখং স্ত্রীষু প্রযোজয়েৎ॥

রোদন, নিঃশ্বাস (ঘন ঘন বা দীর্ঘ), বক্ষতাড়ন, ভূমিঘাত[৪] ও অভিঘাত[৫] দ্বারা স্ত্রীলোকদের দুঃখ অভিনেয়।

৫৭। আনন্দাশ্রুসমুৎপন্নমীর্ষাসম্ভবমেব বা।
যৎপূর্বমুক্তং সহিতঃ স্ত্রীনীচেষু প্রযোজয়েৎ॥

আনন্দাশ্রু বা ঈর্ষ্যা দ্বারা জনিত পূর্বোক্ত রোদন স্ত্রীলোক ও নীচ ব্যক্তিতে প্রযোজ্য।

## পুরুষের ভয়

৫৮। সম্ভ্রমোদ্বেগচেষ্টাভিঃ শস্ত্রসংপতনেন চ।
পুরুষাণাং ভয়ং কার্যং ধৈর্যোদ্বেগবলাদিভিঃ।

পুরুষদের ভয়ের অভিনয় করণীয় ব্যস্ততা বা ত্রাস, উদ্বেগপূর্ণ কার্যকলাপ, (হস্ত থেকে) অস্ত্র চ্যুতি, ধৈর্য, উত্তেজনা ও বল (প্রদর্শন-?) আদি দ্বারা।

১. মূলে আছে ঈর্ষা ক্রোধঃ। শব্দ দুইটি সমাসবদ্ধ হলে অর্থ হতে পারে ঈর্ষাযুক্ত ক্রোধ।
২. আঙুলে আঙুল চেপে যেন আঙুল ভেঙে ফেলতে চায়।
৩. আকাশের দিকে তাকিয়ে আপন মনে কথা বলা।
৪. এর অর্থ মনে হয় ভূমিতে পদাঘাত। কেউ কেউ অর্থ করেন ভূমিতে পতন।
৫. এই শব্দে কপালে হস্তাঘাত বা মাটি অথবা অন্য কঠিন পদার্থে কপালের আঘাত। (কপাল ঠোকা, মাথা খোঁড়া)।

### স্ত্রীলোকের ভয়

৫৯-৬০। চলতারকনেত্রত্বাদ্ গাত্রৈঃ স্ফুরিতকম্পিতৈঃ।
সন্ত্রস্তহৃদয়ত্বাচ্চ পার্শ্বাভ্যামবলোকনৈঃ॥
ত্রাতুরন্বেষণাচ্চাপি উচ্চৈরাক্রন্দিতেন চ।
প্রিয়স্যালিঙ্গনাচ্চাপি ভয়ং কার্যং ভবেৎ স্ত্রিয়াম্॥

স্ত্রীলোকদের ভয়ের অভিনয় করণীয় চলতারকনেত্র[১], কম্পিত দেহ, ভয়ার্ত হৃদয়, পার্শ্বে দৃষ্টিপাত, রক্ষকের অন্বেষণ, উচ্চৈঃস্বরে ক্রন্দন ও প্রিয়ের আলিঙ্গন দ্বারা।

### স্ত্রীলোকের মত্ততা

৬১-৬২। যদা যে বিহিতাঃ পূর্বং তান্ স্ত্রীনীচেষু যোজয়েৎ।
মৃদুভিঃ স্খলিতৈঃ কার্যমাকাশস্থানলম্বনম্॥
নেত্রাবঘূর্ণনাচ্চাপি বিলগ্নৈঃ কথিতৈস্তথা।
গাত্রাণাং কম্পনাচ্চৈব মদঃ কার্যো ভবেৎস্ত্রিয়ঃ॥

পূর্বে মত্ততার যে সকল অবস্থার বিধান করা হয়েছে সেইগুলি স্ত্রী ও নীচ-লোকের পক্ষে প্রযোজ্য। স্ত্রীলোকের (মত্ততার অভিনয়) মৃদু স্খলিতগতি, আকাশ (অর্থাৎ শূন্য স্থানের) অবলম্বন, নেত্রঘূর্ণন, অসংলগ্ন কথা ও দেহের কম্প দ্বারা করণীয়।

৬৩। অনেন বিধিনা কার্যঃ প্রয়োগঃ কারণোত্থিতঃ।
পৌরুষঃ স্ত্রীকৃতো বাপি ভাবাভিনয়নং প্রতি॥

ভাবের অভিনয় বিষয়ে পুরুষ বা স্ত্রীলোকের এই নিয়মানুসারে কারণ বশতঃ প্রয়োগ করণীয়।

৬৪। সর্বে তু ললিতা ভাবাঃ স্ত্রীণাং কার্যাঃ প্রয়োগতঃ।
ধৈর্যমাধুর্যসম্পন্না ভাবাঃ কার্যাশ্চ পৌরুষাঃ॥

স্ত্রীলোকদের সকল ভাব অভিনয়ে ললিত (লালিত্যপূর্ণ) করণীয়। পুরুষের ভাব ধৈর্য ও মাধুর্যযুক্ত করণীয়।

---

১. মূলে আছে সহিত। পাঠান্তর চলিত; এরই অনুবাদ করা হয়েছে।

## শুকসারিকা

৬৫। ত্রিপতাকাঙ্গুলিভ্যাং তু চলিতাভ্যাং প্রযোজয়েৎ।
শুকাশ্চ শারিকাশ্চৈব সূক্ষ্মা যে চৈব পক্ষিণঃ ॥

শুক, শারিকা এবং অন্যান্য ক্ষুদ্র পাখীর অভিনয় ত্রিপতাক[1] হস্তের দুইটি আঙুল চালিত করে করণীয়।

## বৃহৎ বিহঙ্গ

৬৬। শিখিসারসহংসাদ্যা স্থূলা যেঽপি স্বভাবতঃ।
রেচকৈরঙ্গহারৈশ্চ তেষামভিনয়ো ভবেৎ ॥

ময়ূর, সারস, হংস প্রভৃতি যে সকল পাখী স্বভাবতঃ বৃহদাকার তাদের অভিনয় রেচক[2] ও অঙ্গহার[3] দ্বারা হবে।

## গর্দভ, উষ্ট্রাদি জন্তু

৬৭। খরোষ্ট্রাশ্বেভসিংহাশ্চ ব্যাঘ্রগোমহিষাদয়ঃ।
গতিপ্রচারৈরঙ্গৈশ্চ তেঽভিনেয়াঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

গর্দভ, উষ্ট্র, অশ্ব, গজ, সিংহ, গাভী, মহিষ প্রভৃতির অভিনয় (উপযুক্ত) গতিবিধি ও অঙ্গভঙ্গী দ্বারা প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

## ভূত, পিশাচ, ইত্যাদি

৬৮-৬৯ (ক)। ভূতাঃ পিশাচযক্ষাশ্চ দানবা রাক্ষসাস্তথা।
অঙ্গহারৈর্বিনির্দেশ্যাঃ প্রত্যক্ষা ভবন্তি হি ॥
প্রত্যক্ষাস্ত্বভিনেয়াস্তু ভয়োদ্বেগৈঃ সবিস্ময়ৈঃ।

অপ্রত্যক্ষ[4] ভূত পিশাচ, যক্ষ, দানব ও রাক্ষস অঙ্গহার দ্বারা নির্দেশিত হবে। এরা প্রত্যক্ষ হলে ভয়, উদ্বেগ ও বিস্ময় দ্বারা সূচিত করতে হবে।

---

১. দ্রঃ ৯।২৭।

২. ৪।২০৭ থেকে।

৩. দ্রঃ ৪।১৭১ থেকে।

৪. মূলে আছে প্রত্যক্ষাঃ; কিন্তু একটি অক্ষর কম থাকায় ছন্দপাত হয়েছে। পাঠান্তর আছে প্রত্যাক্ষান, সেই অনুসারে অনুবাদ করা হল।

### দেবতা

৬৯ (খ)। দেবাঃ প্রণামকরণৈর্ভাবৈশ্চাপি বিচেষ্টিতৈঃ॥

দেবগণের অভিনয় প্রণাম, ( উপযুক্ত ) ভাব ও ক্রিয়া দ্বারা করণীয়।

### অপ্রত্যক্ষ মানুষ

৭০। অভিনেয়া হ্যর্থবশাদপ্রত্যক্ষাঃ প্রয়োগজ্ঞৈঃ।
পার্শ্বোত্থিতেন হস্তেন হ্যরালেন শিরঃ স্পৃশেৎ॥

প্রয়োজনবশে প্রয়োগজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক পার্শ্বে উত্থিত অরালহস্ত[1] দ্বারা মস্তকস্পর্শ পূর্বক অপ্রত্যক্ষ ( মানুষের ) অভিনয় করণীয়।

৭১ (ক)। নরোঽভিবাদনং হ্যেতদপ্রত্যক্ষে বিধীয়তে।

অপ্রত্যক্ষ মানুষকে এই ( রূপে ) অভিবাদন করণীয়।

### দেবতা, গুরুজন ও স্ত্রীলোকের অভিবাদন

৭১ (খ)-৭২ (ক)। কটকাবর্ধমানেন কপোতাখ্যেন বা পুনঃ॥
দেবতানি গুরূংশ্চৈব প্রমদাশ্চাভিবাদয়েৎ।

কটকাবর্ধমান[2] বা কপোত[3] নামক হস্তদ্বারা দেবতা, গুরুজন ও স্ত্রীলোকের অভিবাদন করণীয়।

### স্বর্গবাসিগণের অভিনয়

৭২ (খ)-৭৩ (ক)। দিবৌকসশ্চ পূজ্যাশ্চ প্রত্যক্ষাশ্চ ভবন্তি যে॥
তান্ প্রণামৈঃ প্রভাবৈশ্চ গম্ভীরার্থৈঃ প্রযোজয়েৎ।

স্বর্গবাসিগণের মধ্যে যারা পূজনীয় ও প্রত্যক্ষ তাদের অভিনয় প্রণাম, প্রভাব[4] ও গভীরার্থযুক্ত শব্দ দ্বারা করণীয়।

---

১. দ্রঃ ৯।৪৫।

২. দ্রঃ ৯।১৫৬।

৩. দ্রঃ ৯।১২৯।

৪. ক্ষমতা, জ্যোতি, মহত্ব, রাজকীয়ভাব ইত্যাদি।

## বন্ধু প্রভৃতির অভিবাদন

১৩ (খ)-১৪ (ক)। মহাজনং সখিজনং বিটধূর্তজনং তথা ॥
পরিমণ্ডলসংস্থেন হস্তেনাভিনয়েদ্ বুধঃ।

জ্ঞানী ব্যক্তি মহাজন[১], বন্ধু ব্যক্তি, বিট[২] ও ধূর্তকে[৩] পরিমণ্ডল[৪] হস্ত দ্বারা অভিবাদন করবেন।

## পর্বত ও বৃক্ষের অভিনয়

১৪ (খ)-১৫ (ক)। পর্বতান্ পাংশুযোগেন বৃক্ষাংশ্চৈব সমুচ্ছ্রিতান্ ॥
প্রসারিতাভ্যাং বাহুভ্যামুৎক্ষিপ্তাভ্যাং প্রদর্শয়েৎ।

উচ্চ পর্বত ও উচ্চ বৃক্ষ উৎক্ষিপ্ত ( ঊর্ধ্ব দিকে স্থাপিত ) ও প্রসারিত হস্তদ্বয়ের দ্বারা প্রদর্শনীয়।

## সমুদ্র জল

১৫ (খ)-১৬ (ক)। সমূহং সাগরাম্বুনাং বহুবিস্তীর্ণমেব চ ॥
পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যাং বিক্ষিপ্তাভ্যাং প্রদর্শয়েৎ।

পতাকারূপ[৫] বিক্ষিপ্ত হস্তদ্বয়ের দ্বারা বহুদূর ব্যাপী সমুদ্রজল প্রদর্শনীয়।

## শৌর্য দর্পাদি

১৬ (খ)-১৭ (ক)। ততঃ শৌর্যঞ্চ দর্পঞ্চ গর্বমৌদার্যমুচ্ছ্রয়ম্ ॥
ললাটদেশসংস্থেন অরালেন বিনির্দিশেৎ।

তারপর শৌর্য, দর্প, গর্ব, ঔদার্য ও উন্নতি কপালস্থিত অরাল[৬] হস্তদ্বারা নির্দেশ করতে হবে।

---

১. মহান্ ব্যক্তি। কেউ কেউ অর্থ করেছেন বড় জনতা।

২. শৃঙ্গারব্যবসায়িক ব্যাপারে রাজার সহায়।

৩ অতিব্যয় হেতু বিত্তশূন্য বিট।

৪. বৃত্তাকার হস্তদ্বয় দ্বারা। কেউ কেউ এই শব্দে উরোমণ্ডলী ( দ্রঃ ৯।১৯২ ) আকারের হস্ত বুঝেছেন।

৫. দ্রঃ ৯।১৮।

৬. দ্রঃ ৯।৪৫।

### অপাবৃত

৭৭ (খ)-৭৮ (ক)। বক্ষোদেশাদপাবৃত্তৌ করৌ তু মৃগশীর্ষকৌ॥
বিস্তীর্ণপ্রক্রতোৎক্ষিপ্তৌ যোজ্যৌ যৎ স্যাদপাকৃতম্।

বক্ষ থেকে অপাবৃত্ত[1] বিস্তীর্ণভাবে দ্রুত উৎক্ষিপ্ত মৃগশীর্ষরূপ[2] হস্তদ্বয় দ্বারা অপাবৃতের[3] অভিনয় করণীয়।

### গর্ত, গুহা, অন্ধকার

৭৮ (গ)-৭৯ (ক)। অধোমুখোত্তানতলৌ হস্তৌ কিঞ্চিৎ প্রসারিতৌ॥
কৃত্বা নির্দর্শয়েত্তদ্ গৃহধ্বান্তং বিলংগুহাম্।

নিম্নমুখ ও উত্তানতল[4] হস্তদ্বয় একটু প্রসারিত করে ঘরের অন্ধকার, গর্ত ও গুহা নির্দেশ করতে হবে।

### কামার্ত, অভিশপ্ত ও ভূতাবিষ্ট ব্যক্তি

৭৯ (খ)-৮০ (ক)। কামং শাপগ্রহগ্রস্তান্ জ্বরোপহতমানসঃ॥
তেষামভিনয়ঃ কার্যো মুখগাত্রবিচেষ্টিতৈঃ।

কামাতুর, অভিশপ্ত ও গ্রহগ্রস্ত[5] ব্যক্তির এবং জ্বরে ক্লিষ্টচিত্ত লোকের অভিনয় মুখ ও দেহের ক্রিয়াদ্বারা করণীয়।

### দোলা

৮০ (খ)-৮১ (ক)। দোলাভিনয়নং কার্যং দোলায়াস্তু বিলোলনৈঃ॥
সংক্ষোভেণ চ গাত্রাণাং রজ্জ্বাঃ প্রগ্রহণেন চ।

দোলার সঞ্চালন, দেহের ক্ষোভ ( agitation ) ও রজ্জুধারণ দ্বারা দোলার অভিনয় করণীয়।

৮১ (খ)-৮২ (ক)। তদা কম্পবতী দোলা ভবেৎপ্রেঙ্খকসংশ্রয়া॥
আসনে হ্যুপবিষ্টানাং কীর্তিতং তত্র দোলনম্।

---

১. যা ফিরে এসেছে।

২. ঐঃ।

৩. যার আবরণ অপসারিত হয়েছে।

৪. যাতে করতল উর্ধ্বমুখী ( চিৎ করা। )।

৫. এর অর্থ শনি, মঙ্গল প্রভৃতি গ্রহ, ভূত ইত্যাদি।

তখন প্রত্যক্ষ দোলা কম্পিতা হয়। আসনে উপবিষ্ট লোকদের দোলন হয়।

## আত্মগত, আকাশবচন ইত্যাদি

৮২ (খ)-৮৩ (ক)। আকাশবচনানীহ বক্ষ্যাম্যাত্মগতানি চ ॥
অপবারিতকং চাপি জনান্তিকমথাপি চ।

আত্মগত আকাশবচন[১], অপবারিতক ও জনান্তিক বচন বলব।

## আকাশবচন

৮৩ (খ)-৮৪ (ক)। দূরস্থাভাষণং যৎ স্যাদশরীরনিবেদনম্ ॥
পরোক্ষান্তরিতং বাক্যমাকাশবচনং তু তৎ।

দূর থেকে সম্ভাষণ, অশরীর নিবেদন[২] বা পরোক্ষান্তরিক[৩] বাক্য আকাশবচন হয়। তাতে উত্তরে উক্ত নানা কারণযুক্ত ও কাব্যভাব থেকে উদ্ভূত বাক্য দ্বারা সংলাপ প্রযোজ্য।

## আত্মগত

৮৪ (খ)-৮৭ (ক)। তত্রোত্তরকৃতৈর্বাক্যৈঃ সংলাপং সংপ্রযোজয়েৎ ॥
নানাকারণসংযুক্তৈঃ কাব্যভাবসমুত্থিতৈঃ।
অতিহর্ষমদোন্মাদরাগদ্বেষভয়াদিতঃ ॥
বিস্ময়ক্রোধদুঃখার্তিবশাদেকোঽপি ভাষতে।
হৃদয়স্থং বচো যত্তু তদাত্মগতমিষ্যতে ॥
সবিতর্কং চ তদ্‌যোজ্যং প্রায়শো নাটকাদিষু।

অতিশয় হর্ষ, মত্ততা, উন্মাদ, রাগ, দ্বেষ ও ভয় পীড়িত কোন ব্যক্তি একা বিস্ময়, ক্রোধ, দুঃখ ও আর্তি[৪] বশতঃ যে মনের কথা বলে তা আত্মগত বলে কথিত হয়। ঐ (আত্মগত) বিতর্কসহ[৫] প্রায়ই নাটকাদিতে প্রযোজ্য হয়।

---

২. সাধারণতঃ আকাশ ভাষিত নামে কথিত।

১. যে কথা প্রত্যক্ষ দৃষ্ট কোনো লোক বলে না।

২. যাকে দেখা যায় না তার উদ্দেশে উক্ত।

৩. মনোবেদনা, ক্লেশ।

৪. তর্ক, অনুমান, আলোচনা ইত্যাদি। এখানে অনুমান বা মনে মনে আলোচনা অর্থ হতে পারে।

## অপবারিত

৮৭ (খ)। নিগূঢ়ভাবসংযুক্তমপবারিতকং স্মৃতম্ ॥

গোপনীয়ভাব সংযুক্ত ( বাক্য ) অপবারিত নামে কথিত।

## জনান্তিক

৮৮ (ক)। কার্যবশাদশ্রবণং পার্শ্বগতৈর্যজ্জনান্তিকং তৎ স্যাৎ।

কার্যবশতঃ পার্শ্বস্থিত ব্যক্তিগণ ( কর্তৃক যা শ্রুত হয় না তা ) হয় জনান্তিক।

৮৮ (খ)। হৃদয়স্থং সবিতর্কং ভাবস্থং কাত্মগতমেব ॥

( উক্ত জনান্তিক ) মনের কথা বা ( নিজে নিজে ) আলোচনা ( সম্বন্ধে প্রযোজ্য ), এটি ( উল্লিখিত ) আত্মগতও।

৮৯। যানি গুহ্যার্থযুক্তানি বচনানীহ নাটকে।

কর্ণে নিবেদ্যমেবমেবমিত্যভিধায় চ ॥

নাটকে যে সকল কথা গোপনীয় ঐগুলি "এইরূপ, এইরূপ" বলে কানে কানে নিবেদন করতে হয়।

৯০। পূর্ববৃত্তং তু যৎকার্যং ভূয়ঃ কথ্যং তু কারণাৎ।

কর্ণপ্রদেশে তদ্বাচ্যং মা গাত্তৎপুনরুক্ততাম্ ॥

পূর্বে যা ঘটেছে তা যদি কারণবশতঃ পুনরায় বক্তব্য হয় তাহলে তা যাতে পুনরুক্ত ( দোষে দুষ্ট ) না হয় সেই জন্য ( শ্রোতার ) কানের কাছে বলতে হয়।

৯১। অব্যভিচারেণ পঠেদাকাশজনান্তিকাত্মগত-(পাঠ্যান্)।

প্রত্যক্ষপরোক্ষকৃতানাত্মসমুত্থান্ পরস্থাংশ্চ ॥

প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ, নিজসংক্রান্ত বা অপর ব্যক্তিসংক্রান্ত বিষয় ( সম্বন্ধে ) বিনা ব্যভিচারে[1] আকাশ ( বচন ), জনান্তিক ও আত্মগত রূপে বলতে হবে ॥

## জনান্তিক ও অপবারিত

৯২। হস্তমন্তরিতং কৃত্বা ত্রিপতাকং প্রযোক্তৃভিঃ।

জনান্তিকং প্রযোক্তব্যমপবারিতকং তথা ॥

ত্রিপতাক[2] হস্তে ঢেকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক জনান্তিক ও অপবারিত প্রযোজ্য।

---

১. উল্লিখিত বিধির ব্যতিক্রম না করে।

২. দ্রঃ ৯।২৭।

### পুনরুক্ত

১৩। সম্ভ্রমোৎপাতরোষেষু শোকাবেগকৃতেষু চ।
যানি বাক্যানি উচ্যন্তে পুনরুক্তানি তেষ্বিহ॥

সম্ভ্রম[১], উৎপাত[২], ক্রোধ ও শোকাবেগে যে সকল বাক্য উচ্চারিত হয় সেইগুলি পুনরুক্ত ( হবে )।

১৪। সাধ্বহো মাং চ হা হেতি কিং কিং মা মা বদেতি চ।
এতানি বচনানীহ দ্বিত্রিসংখ্যানি কারয়েৎ॥

সাধু[৩], অহো, হায় হায় আমার কি হবে, কি কি, বলনা, বোলো না, বোলো না—এই সকল কথা দুই তিনবার বলবে।

### অভিনয়ের অযোগ্য ব্যাপার

১৫। প্রত্যঙ্গহীনং যৎকাব্যং বিকৃতং চ প্রযুজ্যতে।
ন লক্ষণকৃতস্তত্র কার্যস্ত্বভিনয়ো বুধৈঃ॥

যে প্রত্যঙ্গহীন বা বিকৃত ( দৃশ্য ) কাব্য প্রযুক্ত হয় সেই বিষয়ে পণ্ডিতগণ কর্তৃক লক্ষণযুক্ত অভিনয় করণীয় নয়।

### ভাবের প্রয়োগ

১৬। ভাবো য উত্তমানাং তু ন তং মধ্যেষু যোজয়েৎ।
যো ভাবশ্চৈব মধ্যানাং ন তং নীচেষু যোজয়েৎ।

উত্তমের ভাব মধ্যমে এবং মধ্যমের ভাব নীচপাত্রে প্রযোজ্য নয়।

১৭। পৃথক্ পৃথগ্ ভাবরসৈরাত্মচেষ্টাসমুত্থিতৈঃ।
জ্যেষ্ঠমধ্যমনীচেষু নাট্যং রাগং চ বাঞ্ছতি॥

জ্যেষ্ঠ ( উত্তম ), মধ্যম ও নীচ পাত্রে নিজ নিজ কার্য থেকে উদ্ভূত ভিন্ন ভিন্ন ভাব ও রসের দ্বারা নাট্য আকর্ষণীয় হয়।

---

১. ত্রাস, ব্যস্ততা।

২. প্রাকৃতিক বিপর্যয়, যেমন ভূমিকম্প, উল্কাপাত, ইত্যাদি।

৩. এই শব্দটি এখানে অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। পাঠান্তর অসাধু উক্তি ( বল )।

### স্বপ্নে হস্ত সঞ্চালন নিষিদ্ধ

৯৮। স্বপ্নায়িতেষু ভাবাঃ কর্তব্যা ন খলু হস্তসঞ্চারৈঃ।
সুপ্তাভিহিতৈরেব তু বাক্যার্থৈনৈব তে সাধ্যাঃ॥

স্বপ্নায়িত[1] অবস্থায় হস্তসঞ্চালন দ্বারা ভাবপ্রকাশ করণীয় নয়। সুপ্তাভিহিত[2] বাক্যার্থদ্বারাই ঐসকল ভাব প্রকাশ্য।

### স্বপ্নে কথা

৯৯। মন্দস্বরসঞ্চারং ব্যক্তাব্যক্তদ্বিরুক্তবচনার্থম্।
পূর্বানুস্মরণকৃতং কার্যং স্বপ্নায়িতে পাঠ্যম্॥

স্বপ্নে কথা হবে ধীর স্বরযুক্ত, কখনও স্ফুট, কখনও অস্ফুট, কখনও বা দুইবার উক্ত, এতে অতীত বিষয়ের স্মৃতি অভিনেয়।

### বৃদ্ধের ও বালকের বচন

১০০। বৃদ্ধানাং যোজয়েৎ পাঠ্যম্ গদ্‌গদস্খলিতাক্ষরম্।
অসমাপ্তাক্ষরঞ্চৈব বালানাং তু কলস্বরম্॥

বৃদ্ধগণের কথায় থাকবে গদগদ ভাব ও স্খলিত অক্ষর। বালকগণের কথায় অক্ষর অসমাপ্ত এবং কলধ্বনিযুক্ত হবে।

### মুমূর্ষুর বাক্য

১০১। প্রশিথিলগুরুকরণাক্ষরঘণ্টানুস্বরিতবাক্যগদ্‌গদবৎ।
হিক্কাশ্বাসোপেতাং কাকুং কুর্যান্মরণকালে॥

মৃত্যুকালে (সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) বাক্য হবে অত্যন্ত শিথিল ও গুরু ইন্দ্রিয়দ্বারা উচ্চারিত, ঘণ্টাধ্বনির ন্যায় এবং গদ্গদ, এই অবস্থায় কাকু[3] হিক্কা ও (দীর্ঘ) শ্বাসযুক্ত করণীয়।

১. স্বপ্ন শব্দে স্বপ্ন বা নিদ্রা বোঝায়।
২. নিদ্রিত অবস্থায় বিবৃত? পরের শ্লোক থেকে এই অর্থই মনে হয়।
৩. অস্বাভাবিক কণ্ঠস্বর।

## মূর্চ্ছায় ও মত্ততায় বচন

১০২। হিক্কাশ্বাসোপেতাং মূর্চ্ছোপগমে তু মরণবৎ কথয়েৎ।
অতিমত্তেঽপি কার্যং পাঠ্যং পুনরুক্তসংযুক্তম্॥

মূর্চ্ছোপগমে[1] (?) মরণকালের ন্যায় হিক্কা ও দীর্ঘশ্বাসযুক্ত বাক্য হবে। অতিশয় মত্ততায় বাক্য হবে পুনরুক্ত।

## মৃত্যু

১০৩। নানাভাবোপগতো মরণাভিনয়ো বহুপ্রকারস্তু।
বিক্ষিপ্তহস্তপাদৈর্নিভৃতৈঃ সর্বৈস্তথা গাত্রৈঃ॥

মৃত্যুর অভিনয় হবে নানা ভাবসমন্বিত ও বহুপ্রকার। এতে হাত পা হবে বিক্ষিপ্ত এবং সর্বাঙ্গ নিস্পন্দ।

১০৪। ব্যাধিমৃতে তু মরণং নিষণ্ণগাত্রেণ সংপ্রযোক্তব্যম্।
হিক্কাশ্বাসোপেতমনবেক্ষিতগাত্রসঞ্চারং (চ)॥

রোগ থেকে মৃত্যু নিষণ্ণগাত্রের[2] দ্বারা অভিনেয়; এতে হিক্কা ও দীর্ঘশ্বাস থাকবে এবং গাত্রসঞ্চার দৃষ্ট হবে না।

১০৫। বিষপীতেঽপি চ মরণং কার্যং বিক্ষিপ্তগাত্রকরচরণম্।
বিষবেগসংপ্রযুক্তং বিস্ফুরিতাঙ্গক্রিয়োপেতম্।

বিষপানজনিত মৃত্যুতে গাত্র, হস্ত ও চরণ হবে বিক্ষিপ্ত, বিষের ফলে দেহের ক্রিয়া হবে বিস্ফুরিত (কম্পিত বা অস্থির)।

১০৬-১০৭। প্রথমে বেগে কার্শ্যং ত্বভিনেয়ং বেপথুর্দ্বিতীয়ে তু।
দাহস্তথা তৃতীয়ে হিক্কাং কুর্যাচ্চতুর্থে তু॥
ফেনশ্চ পঞ্চমে বৈ গ্রীবাভঙ্গং তথৈব ষষ্ঠে তু।
জড়তা তু সপ্তমে বৈ প্রোক্তং মরণং তথাষ্টমে চৈব॥

বিষ ক্রিয়ার প্রথম অবস্থায় কৃশতা অভিনেয়, দ্বিতীয়ে কম্প, তৃতীয়ে জ্বালা, চতুর্থে হিক্কা, পঞ্চমে (মুখে) ফেনা, ষষ্ঠে ঘাড় ভাঙা, সপ্তমে অবশভাব ও অষ্টমে মৃত্যু।

১. এর অর্থ মূর্চ্ছা কেটে গেলে। কিন্তু, বোধহয় এখানে হওয়া উচিত মূর্চ্ছোপগমে অর্থাৎ মূর্চ্ছা উপস্থিত হলে।

২. আসবাবিষ্ট স্থিরভাবে অবস্থানকে বলে নিষণ্ণ।

**কৃশতা**

১০৮। প্রবিষ্টতারকে নেত্রে কপোলাধরমেব চ।
অংসোদরভুজানাং তু কৃশতা কার্শ্যরূপণম্॥

চোখের মণি ঢুকে যাওয়া, গাল ও ঠোঁট বসে যাওয়া, কাঁধ, পেট ও হাতের কৃশতা—এইভাবে কৃশতার অভিনয় করণীয়।

**কম্প**

১০৯। হস্তয়োঃ পাদয়োর্মূর্ধ্নি যুগপৎ পৃথগেব বা।
কম্পনেন যথাযোগং বেপথুং সংপ্রযোজয়েৎ॥

দুই হাত, দুই পা ও মাথায় একত্র বা পৃথক্‌ভাবে কম্পদ্বারা যথাযোগ্যভাবে কম্প প্রযোজ্য।

**জ্বালা**

১১০। সর্বাঙ্গবেপনোদ্বেজনেন কণ্ডূয়নাত্তথাঽঙ্গানাম্।
বিক্ষিপ্তহস্তগাত্রৈর্দাহশ্চৈবাভিনেতব্যঃ॥

সর্বাঙ্গে কম্পজনিত উদ্বেগ, অঙ্গকণ্ডূয়ন (চুলকানো), বিক্ষিপ্ত হস্ত ও গাত্রদ্বারা জ্বালা অভিনেয়।

**হিক্কা**

১১১। উর্ধ্বস্তনিমেষত্বাদুদ্গারচ্ছর্দিনৈস্তথাক্ষেপৈঃ।
অব্যক্তাক্ষরকথনৈর্হিক্কামেবং ত্বভিনয়েৎ॥

উপরের দিকে চোখের পলক ফেলা, উদ্গার (ঢেকুর), বমি, আক্ষেপ[1] ও অস্ফুট বাক্য দ্বারা হিক্কা অভিনেয়।

**ফেনা**

১১২। উদ্গারবমনযোগৈঃ শিরসশ্চ বিলোকনৈরনেকবিধৈঃ।
ফেনঃস্যাদভিনেতব্যো নিঃসংজ্ঞতয়াঽনিমেষাচ্চ॥

---

১. এর অর্থ খিঁচুনি, খোঁচা। এখানে হাত-পা ছোঁড়া বোঝাতে পারে। খিঁচুনি বা তড়কা (convulsion) ও হতে পারে।

উন্মাদ (চেকুর), বমি, নানাভাবে মাথাকে ঘোরানো, অজ্ঞান অবস্থা ও পলকহীন চোখের দ্বারা ফেনা (অর্থাৎ মুখে ফেনাযুক্ত অবস্থা) অভিনেয়।

### ঘাড়ভাঙা

১১৩(ক)। অংসকপোলস্পর্শাদ্ গ্রীবাভঙ্গো বিবর্তনাচ্ছিরসঃ।

কাঁধের দ্বারা গালের স্পর্শ ও মাথাকে ঘোরান দিয়ে ঘাড় ভাঙার অভিনয় করণীয়।

### অবশভাব

১১৩(খ)-১১৪(ক)। সর্বেন্দ্রিয়সম্মোহাজ্জড়তামেবং প্রযুঞ্জীত ॥

সম্মীলিতনেত্র (তয়া) ব্যাধিবিবৃদ্ধৌ ভুজঙ্গদংশাদ্বা।

রোগ বৃদ্ধি বা সর্পদংশন হেতু সকল ইন্দ্রিয়ের মোহ (অর্থাৎ নিষ্ক্রিয়তা) ও চোখ বোজা দিয়ে অবশভাব অভিনেয়।

১১৪(খ)। এবং হি নাট্যধর্মে মরণানি বুধৈঃ প্রযোজ্যানি ॥

এইভাবে নাট্যধর্মে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক মৃত্যু প্রযোজ্য।

১১৫। এতেঽভিনয়বিশেষাঃ কর্তব্যাঃ সত্ত্বভাবযুক্তাঃ স্যুঃ।

অন্যেঽপি লৌকিকা যে তে সর্বে লোকতঃ সাধ্যাঃ ॥

এই বিশিষ্ট প্রকার অভিনয়গুলি সত্ত্ব[১] ও ভাবযুক্ত করণীয়। অন্য লৌকিক অভিনয় জনগণের থেকে (শিখে) করণীয়।

### নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে সাধারণ নির্দেশ

১১৬। নানাবিধৈর্যথাপুষ্পৈর্মাল্যং গ্রথ্নাতি মাল্যকৃৎ।

অঙ্গোপাঙ্গৈ রসৈর্ভাবৈস্তথা নাট্যং প্রযোজয়েৎ ॥

যেমন নানারকমের ফুল দিয়ে মালাকার মালা গাঁথে, তেমনই অঙ্গ, উপাঙ্গ, রস ও ভাবের দ্বারা নাট্য প্রযোজ্য।

১১৭। যা যস্য লীলা নিয়তা গতিশ্চ রঙ্গপ্রবিষ্টস্য বিধানতস্তু।

তামেব কুর্যাদবিমুক্তসত্ত্বো যাবন্ন রঙ্গাৎপ্রতিনিঃসৃতঃ সঃ ॥

---

১. স্বেদ, বাক্যবিকার, প্রাণশক্তি, চৈতন্য, বল, উৎসাহ, সাহস ইত্যাদি।

২. খেলা, আমোদ, শৃঙ্গাররসাশ্রিত বিনোদন ইত্যাদি।

৩. পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

রঙ্গমঞ্চে প্রবিষ্ট ব্যক্তির যে লীলা[১] ও গতি বিহিত হয়েছে তাই সম্ভোগ না করে যতক্ষণ রঙ্গমঞ্চ থেকে নির্গত না হওয়া যায় ততক্ষণ পর্যন্ত করণীয়।

১১৮। এবমেতে ময়া প্রোক্তা বাগঙ্গাভিনয়াঃ ক্রমাৎ।
নোক্তা যে চ ময়া তত্র লোকাদ্ গ্রাহ্যাস্তু তে বুধৈঃ॥

এইভাবে আমি ক্রমশঃ বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয় বললাম। আমি যেগুলি বলি নি সেগুলি বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক জনগণের থেকে শিক্ষণীয়।

## নাট্যের ত্রিবিধ প্রমাণ

১১৯। লোকো বেদাস্তথাধ্যাত্মং প্রমাণং ত্রিবিধং স্মৃতম্।
বেদাধ্যাত্মপদার্থেষু প্রায়ো নাট্যং প্রতিষ্ঠিতম্॥

লোক, বেদ (চতুষ্টয়) এবং অধ্যাত্ম (চেতনা)—(নাট্যের) এই তিন প্রকার প্রমাণ। বেদ এবং অধ্যাত্ম সংক্রান্ত পদার্থসমূহের উপরে প্রায়ই নাট্য প্রতিষ্ঠিত হয়।

১২০-১২১(ক)। বেদাধ্যাত্মোপপন্নং তু শব্দচ্ছন্দঃসমন্বিতম্।
লোকসিদ্ধং ভবেৎসিদ্ধং নাট্যং লোকস্বভাবজম্॥
তস্মান্নাট্যপ্রয়োগে তু প্রমাণং লোক ইষ্যতে।

বেদ ও অধ্যাত্ম (চেতনা) থেকে উৎপন্ন, শব্দ ও ছন্দযুক্ত এবং লোকের স্বভাব সংক্রান্ত নাট্য জনগণের অনুমোদিত হলে সিদ্ধিলাভ করে (অর্থাৎ সার্থক হয়)। সুতরাং নাট্যাভিনয়ে লোক প্রমাণ বলে বিবেচিত হয়।

১২১(খ)-১২২(ক)। দেবতানামৃষীণাঞ্চ রাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম্॥
কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে।

দেবতা, মুনি, রাজা ও গৃহস্থগণের কর্মের অনুকরণ পৃথিবীতে নাট্য নামে অভিহিত হয়।

১২২(খ)-১২৩(ক)। লোকস্য চরিতং যত্তু নানাবস্থান্তরাত্মকম্॥
তদঙ্গাভিনয়োপেতং নাট্যমিত্যভিসংজ্ঞিতম্।

লোকের বিবিধ অবস্থা সংক্রান্ত ক্রিয়াকলাপ আঙ্গিক অভিনয়যুক্ত হলে নাট্য নামে কথিত হয়।

---

১. দ্রঃ ১।১২০।

১২৫(খ)-১২৪(ক)। এবং লোকস্য যা বার্তা নানাবস্থান্তরাত্মিকা ॥
সা নাট্যে সংবিধাতব্যা নাট্যবেদবিচক্ষণৈঃ।

এইরূপে নানা অবস্থা সংক্রান্ত বৃত্তান্ত নাট্যবেদাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক নাট্যে প্রযোজ্য।

১২৪(খ)-১২৫(ক)। যানি শাস্ত্রাণি যে ধর্মা যানি শিল্পানি যাঃ ক্রিয়াঃ ॥
লোকধর্মপ্রবৃত্তানি তানি নাট্যং প্রকীর্তিতম্।

জনগণের মধ্যে যে সকল শাস্ত্র, ধর্ম, শিল্প ও কার্যকলাপ প্রচলিত ঐগুলি (অভিনয়যুক্ত হলে) নাট্য বলে কথিত হয়।

১২৫(খ)-১২৬(ক)। ন চ শক্যং হি লোকস্য স্থাবরস্য চরস্য চ ॥
শাস্ত্রেণ নির্ণয়ং কর্তুং ভাবচেষ্টাবিধিং প্রতি।

স্থাবর জঙ্গমাত্মক জগতের ভাব ও ক্রিয়াকলাপ শাস্ত্রের দ্বারা নির্ণয় করা যায় না।

১২৬(খ)-১২৭(ক)। নানাশীলাঃ প্রকৃতয়ঃ শীলে নাট্যং প্রতিষ্ঠিতম্ ॥
তস্মাল্লোকপ্রমাণং হি কর্তব্যং নাট্যযোক্তৃভিঃ।

জনগণ নানাপ্রকার স্বভাববিশিষ্ট। (তাদের) স্বভাবের উপরে নাট্য প্রতিষ্ঠিত। সুতরাং নাট্যপ্রযোক্তৃগণ কর্তৃক লোকপ্রমাণ করণীয়।

১২৭(খ)-(গ)। এবং ভাবানুকরণে নানাপ্রকৃতিসম্ভবে।
ভাবাঙ্গসত্ত্বসংযুক্তো যত্নঃ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

এইভাবে নানাজনের ভাবের অনুকরণে প্রযোক্তৃগণকর্তৃক ভাব, অঙ্গ ও সত্ত্ব[1] বিষয়ে যত্ন করণীয়।

১২৮। এভিঃ ক্রমৈর্যোঽভিনয়ং তু সম্যগ্
বিজ্ঞায় রঙ্গে মনুজঃ প্রযুজ্যাৎ।
স নাট্যতত্ত্বাভিনয়প্রয়োক্তা
সম্মানমগ্র্যং লভতে হি লোকে ॥

---

১. ১১৫ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

যে লোক এই সকল ক্রমে সম্পূর্ণভাবে জেনে রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করেন, নাট্যতত্ত্ব ও অভিনয়ের প্রয়োগকারী সেই ব্যক্তি পৃথিবীতে শ্রেষ্ঠ সম্মান লাভ করেন।

১২৯। জ্ঞেয়াস্ত্বভিনয়া হ্যেতে বাঙ্‌নেপথ্যাঙ্গসংশ্রয়াঃ।
প্রয়োগজ্ঞেন কর্তব্যা নাটকে সিদ্ধিমিচ্ছতা॥

এইগুলি বাচিক, আহার্য ও আঙ্গিক অভিনয় বলে জ্ঞেয়। সিদ্ধিকামী প্রয়োগজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক এই অভিনয় প্রযোজ্য।

**ভরতের নাট্যশাস্ত্রে চিত্রাভিনয় নামক ষড়্‌বিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।**

## সপ্তবিংশ অধ্যায়

### সিদ্ধিব্যঞ্জক

১। সিদ্ধীনাং তু প্রবক্ষ্যামি লক্ষণং নাটকাশ্রয়ম্।
যস্মাৎপ্রয়োগঃ সর্বোঽয়ং সিদ্ধ্যর্থে সংপ্রতিষ্ঠিতঃ ॥

নাটক বিষয়ক সিদ্ধিসমূহের লক্ষণ বলব ; কারণ, সকল অভিনয় সিদ্ধির প্রয়োজনে প্রতিষ্ঠিত।

### দ্বিবিধ সিদ্ধি

২। সিদ্ধিস্তু দ্বিবিধা জ্ঞেয়া বাক্‌সত্ত্বাঙ্গসমুদ্ভবা।
দৈবিকী মানুষী চৈব নানাভাবরসাশ্রয়া ॥

বাক্য, সত্ত্ব[১] ও অঙ্গ থেকে উদ্ভূত[২] এবং নানাভাব ও রসাশ্রিত সিদ্ধি দ্বিবিধ—দৈবিকী ও মানুষী।

### মানুষী সিদ্ধি

৩। দশাঙ্গা মানুষী সিদ্ধির্দৈবিকী ত্রিবিধা স্মৃতা।
নানাসত্ত্বাশ্রয়কৃতা শারীরী বাঙ্ময়ী তথা ॥

মানুষী সিদ্ধির দশটি অঙ্গ। দৈবিকী ( সিদ্ধি ) ত্রিবিধা বলে কথিত। নানা সত্ত্ব[৩] বিষয়ক ( সিদ্ধি ) শারীরী ও বাঙ্‌ময়ী।

### বাঙ্‌ময়ী সিদ্ধি

৪। স্মিতার্ধহাসাতিহাসা সাধ্বহো কষ্টমেব চ।
প্রবৃদ্ধনাদা চ তথা জ্ঞেয়া সিদ্ধিস্তু বাঙ্ময়ী ॥

স্মিত, অর্ধহাস্য, অতিহাস্য, সাধু, অহো, কষ্ট ও প্রবৃদ্ধনাদ[৪] বাঙ্‌ময়ী সিদ্ধি বলে জ্ঞাতব্য।

---

১. দ্রঃ ২৩।১১৫ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা।

২. অর্থাৎ বাচিক, সাত্ত্বিক ও আঙ্গিক অভিনয় জাত।

৩. দ্রঃ উল্লিখিত ১নং পাদটীকা। এখানে এই শব্দে প্রাণীও বোঝাতে পারে।

৪. উচ্চধ্বনি।

## শারীরী সিদ্ধি

৫। পুলকৈশ্চ সরোমাঞ্চৈরভ্যুত্থানৈস্তথৈব চ।
চেলদানাঙ্গুলিক্ষেপৈঃ শারীরী সিদ্ধিরিষ্যতে॥

রোমাঞ্চ সহ আনন্দ, (আসন থেকে) ওঠা, চেলদান[১] ও অঙ্গুলিক্ষেপের[২] দ্বারা শারীরী সিদ্ধি বলে বিবেচিত হয়।

৬। কিঞ্চিচ্ছ্লিষ্টো রসো হাস্যো নৃত্যদ্ভির্যঃ প্রযুজ্যতে।
স্মিতেন স পরিগ্রাহ্যঃ প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব তু॥

নৃত্যপরায়ণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযুক্ত কিঞ্চিৎ শ্লেষ, রস ও হাস্য দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদা স্মিতহাস্যে গ্রহণীয়।

৭। কিঞ্চিদস্পষ্টহাস্যং যত্তথা বচনমেব বা।
অর্ধহাস্যেন তদ্গ্রাহ্যং প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব তু॥

কিঞ্চিৎ অস্পষ্ট হাস্য ও বাক্য দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদাই অর্ধহাস্যসহকারে গ্রহণীয়।

৮। বিদূষকো (ৎসেক) কৃতং ভবেচ্ছিল্পকৃতং তু যৎ।
অতিহাস্যেন তদ্গ্রাহ্যং প্রেক্ষকৈর্নিত্যমেব হি॥

যা বিদূষকের দম্ভ বা শিল্পকৃত[৩] তা দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদাই অতিহাস্য-সহকারে গ্রহণীয়।

## বাঙ্ময়ী সিদ্ধি

৯। যদ্ ধর্মপদসংযুক্তং তথাতিশয়সম্ভবম্।
তত্র সাধ্বিতি বাক্যং তু প্রয়োক্তব্যং হি সাধকৈঃ॥

ধর্ম বিষয়ক এবং আতিশয্যজনিত বাক্য দর্শকগণকর্তৃক 'সাধু' এই বলে অভিনন্দনীয়।

১০। অহোকারস্তথা কার্যো নৃণাং প্রকৃতিসম্ভবঃ।
বিস্ময়াদিষু ভাবেষু প্রহর্ষার্থেষু চৈব হি॥

১. চেল অর্থাৎ বস্ত্র বা পরিচ্ছদ। পরম্পরাগত প্রথা এই যে অভিনয়দর্শনে সন্তুষ্ট দর্শক সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিকে মূল্যবান শাল প্রভৃতি দান করতেন।

২. আঙুল ছোড়া। এখানে অঙ্গুলি শব্দের অর্থ কেউ কেউ করেছেন আংটি।

৩. অপমান, গালাগালি।

বিস্ময় প্রভৃতি ভাবে এবং হর্ষজনক ব্যাপারে মানুষের প্রকৃতি থেকে উদ্ভূত 'অহো' এই শব্দ করণীয়।

১১-১২। করুণে তু প্রয়োক্তব্যং সাস্রং কষ্টেতি চৈব হি।
প্রবৃদ্ধনাদঃ কর্তব্যো বিস্ময়ার্থেষু নিত্যশঃ॥
সাধিক্ষেপেষু বাক্যেষু প্রস্পন্দিততনূরুহৈঃ।
কুতূহলোত্তরাবেগং বহুমানেন সাধ্যতে॥

করুণরসে অশ্রুপূর্ণনেত্রে 'কষ্ট' এই শব্দ প্রযোজ্য। বিস্ময়কর ব্যাপারে সর্বদা প্রবৃদ্ধনাদ করণীয়। অধিক্ষেপ[1]-যুক্ত বাক্যে স্পন্দিত রোমরাজিদ্বারা এবং কৌতূহলপূর্ণ উক্তি আদর সহকারে সাধনীয়।

১৩-১৪। দীপ্তপ্র (যেষং) কাব্যং যচ্ছেদ্যভেদ্যাহবাত্মকম্।
সবিদ্রবমথোৎপাতং তথা লঘুনিযুদ্ধকম্॥
সকম্পিতাংসকশিরঃ সাস্রং সোচ্ছ্বাসমেব চ।
তৎ প্রেক্ষকৈস্তু কুশলৈঃ সাধ্যমেবং বিধানতঃ॥

(দৃশ্য) কাব্যের বিষয়বস্তুতে প্রকট বিদ্বেষ এবং ছেদন ভেদন, যুদ্ধ, বিদ্রব[2], উৎপাত[3] ও লঘু নিযুদ্ধ[4] থাকলে দক্ষ প্রেক্ষকগণ কর্তৃক স্কন্ধ ও মস্তক কম্পন সহকারে সাশ্রুনেত্রে এবং দীর্ঘশ্বাস[5] সহ যথাবিধি গ্রহণীয়।

১৫(ক)। এবং সাদৃশ্যৈর্বোধ্যা তজ্জ্ঞৈঃ সিদ্ধিস্তু মানুষী।

এইভাবে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক মানুষী সিদ্ধি সাধনীয়।

## দৈবিকী সিদ্ধি

১৫(খ)-১৬। দৈবিকীঞ্চ তথা সিদ্ধিং কীর্ত্যমানাং নিবোধত।
সা সত্ত্বাতিশয়া জ্ঞেয়া ভাবযুক্তা তথৈব চ।
নাট্যে সংপ্রেক্ষকৈর্জ্ঞেয়া নিত্যং সিদ্ধিস্তু দৈবিকী॥

---

১. গালাগাল।

২. এর অর্থ পলায়ন, ত্রাস।

৩. প্রাকৃতিক বিপর্যয়, যেমন ভূমিকম্প।

৪. ব্যক্তিগত যুদ্ধ।

৫. মূলে আছে সোচ্ছ্বাস। পাঠান্তর সোত্থান অর্থাৎ আসন থেকে ওঠা।

দৈবিকী সিদ্ধি বলছি, শুনুন। যাতে সত্ত্বের[১] আতিশয্য আছে ও যা ভাবযুক্ত, নাট্যে তা দর্শকগণ কর্তৃক সর্বদা দৈবিকী সিদ্ধি বলে জ্ঞেয়।

১৭। ন শব্দো নৈব চ ক্ষোভো ন চোৎপাতনিদর্শনম্।
সম্পূর্ণতা চ রঙ্গস্য সা সিদ্ধির্দৈবিকী স্মৃতা॥

যাতে শব্দ নেই, ক্ষোভ নেই, উৎপাত দর্শন নেই এবং আছে রঙ্গের[২] সম্পূর্ণতা তা দৈবিকী সিদ্ধি বলে কথিত।

১৮ (ক)। এবং সিদ্ধিস্তু বিজ্ঞেয়া প্রেক্ষকৈর্দিব্যমানুষী।

এইরূপে দর্শকগণ কর্তৃক দৈবী ও মানুষী সিদ্ধি জ্ঞাতব্য।

১৮ (খ)। অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি ঘাতান্ দেবসমুত্থিতান্॥

এরপরে দৈব ঘাতগুলি সম্বন্ধে বলব।

### ত্রিবিধ ঘাত

১৯। দৈবাত্মপরসমুত্থাস্ত্রিবিধা ঘাতা বুধৈস্তু বিজ্ঞেয়া।
ঔৎপাতিকশ্চতুর্থঃ কদাচিদপি সম্ভবত্যেব॥

পণ্ডিতগণ কর্তৃক ত্রিবিধ ঘাত জ্ঞাতব্য, যথা দৈব, আত্মোদ্ভূত ও পরোদ্ভূত[৪]। কোন কোন সময়ে ঔৎপাতিক (নামে) চতুর্থ (ঘাত) সম্ভাবিত হয়।

২০। বাতাগ্নিবর্ষকুঞ্জরভুজঙ্গসংক্ষোভবজ্রপতনানি।
কীটব্যালপিপীলকাপশুবিশসনানি দৈবিকা ঘাতাঃ॥

ঝড়, আগুন, বৃষ্টি, হাতী, সাপ, সংক্ষোভ[৩], বজ্রপাত, কীট, ব্যাল[৫], পিঁপড়া, পশুবিশসন[৬] দৈবিক ঘাত।

২১। অতিরটিতবিস্ফোটিতানি বিক্রুষ্টতালিকাপাতাঃ।
গোময়লোষ্টতৃণোপলবিক্ষেপাশ্চ স্যুঃ পরসংভূতাঃ॥

---

১ দ্রঃ ২৬।১১৪ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা।

২. এর অর্থ হতে পারে রঙ্গালয়, রঙ্গমঞ্চ, দর্শকবৃন্দ ইত্যাদি।

৩. আঘাত, বিঘ্ন। এখানে বিঘ্ন অর্থ প্রযোজ্য।

৪. এ শব্দের অর্থ এখানে শত্রু হতে পারে। উত্তেজনা, বিক্ষোভ, আলোড়ন, হাঙ্গামা, গোলযোগ।

৫. এর অর্থ সাপ, বাঘ, যে কোনো শিকারী জানোয়ার, পাগলা হাতি ইত্যাদি। সাপের পৃথক উল্লেখ আছে বলে এখানে অন্য অর্থ হতে পারে।

৬. এর অর্থ পশুহত্যা। কোনো জন্তুকে কেউ মেরে ফেললে চাঞ্চল্য হেতু বিঘ্ন হতে পারে।

চীৎকার, বিস্ফোটিত[১], উচ্ছ্বসনিযুক্ত হাততালি, গোবর, চিল, ঘাস, পাথর ছুঁড়ে মারা পরকৃত[২] ঘাত।

২২। মাৎসর্যাদ্ দ্বেষাদ্বা তৎপক্ষত্বাত্তথার্থভেদাদ্বা।
এতে পরপ্রযুক্তা জ্ঞেয়া ঘাতা বুধৈর্নিত্যম্॥

পণ্ডিতগণ কর্তৃক সর্বদা পরকৃত ঘাত মাৎসর্য, দ্বেষ, তৎপক্ষত্ব[৩]-হেতু অথবা অর্থভেদ[৪]-হেতু জ্ঞাতব্য।

২৩ (ক)। ঔৎপাতিকাস্তথা স্যুঃ ক্ষিতিকম্পোল্কাদিবাতনির্ঘাতাঃ।

ভূমিকম্প, উল্কাপাতাদি, ঝড় ও নির্ঘাত[৫] ঔৎপাতিক (ঘাত)।

২৩ (খ)। পুনরাত্মসমুত্থা যে ঘাতাস্তাংস্তান্ সংপ্রবক্ষ্যামি॥

আত্মোদ্ভূত বিবিধ ঘাতগুলি বলব।

২৪-২৫। বৈলক্ষ্যমন্যচেষ্টিতবিভূমিকত্বস্মৃতিপ্রমোক্ষাঃ স্যুঃ।
অন্যবচনং চ কাব্যে তথার্তনাদো বিহস্তত্বম্॥
মুকুটাভরণপ্রপতনপুষ্করবাগ্ভীতিদোষাশ্চ॥

বৈলক্ষ্য[৬], অন্য কার্য[৭], বিভূমিকত্ব[৮], (নটের) স্মৃতিভ্রংশ, অন্যকথা[৯], আর্তনাদ ও বিহস্তত্ব[১০], মুকুট ও অলংকারের পতন, পুষ্কর সম্বন্ধে ভয়, কথা বলতে ভয় —(দৃশ্য) কাব্যে (এই) দোষগুলি আত্মগত।

---

১. বোমা জাতীয় কোনো জিনিস ফাটানো?

২. এখানে পর শব্দটি আত্ম শব্দের বিপরীতার্থক হতে পারে, শত্রু অর্থেও হতে পারে। পুরস্কার লাভের প্রতিযোগিতায় দুই দলের নটেরা বিবাদ করে শত্রুভাবাপন্ন হত। দ্রঃ ১২ শ্লোক থেকে।

৩. অর্থ স্পষ্ট নয়। যে বিরোধের পাত্র তার পক্ষ সমর্থন হেতু?

৪. এর অর্থ অর্থের বিভিন্নতা। এক অর্থে প্রযুক্ত বাক্য অন্য অর্থে বোঝা - কারও কারও মতে, এর অর্থ অপরের (বা শত্রুর) কাছ থেকে ঘুষ নেওয়া।

৫. এর অর্থ হতে পারে প্রবল ঝড়, বজ্রপাত ইত্যাদি। এখানে বজ্রপাত হতে পারে।

৬. বৈক্লব্য, অপ্রস্তুত অবস্থা, বিস্ময়, লজ্জা ইত্যাদি। এখানে বৈক্লব্য হতে পারে।

৭. পাত্রের নির্ধারিত কার্য ভিন্ন অন্য কার্য।

৮. নট কর্তৃক অনুপযুক্ত ভূমিকা গ্রহণ।

৯. যা নাট্যে উক্ত হয় নি এমন কথা অথবা পাত্রের বক্তব্য বদল?

১০. নির্ধারিত কর্মের অক্ষমতাহীনতা। কারও কারও মতে, এই শব্দে বোঝায় উপযুক্ত হস্ত সঞ্চালনের অভাব।

২৬। অতিহসিতরুদিতানি সিদ্ধিবাধপ্রমাণকরণানি।
কীটপিপীলকাপাতাঃ সিদ্ধিং সর্বাত্মনা ঘ্নন্তি ॥

অতিহাস্য ও রোদন সিদ্ধির বাধা জন্মায়। কীট ও পিপীলিকার পতন সর্বপ্রকারে সিদ্ধি নষ্ট করে।

২৭। মুকুটাভরণনিপাতঃ প্রবন্ধনাদস্য নাশনো ভবতি।
পশুবিশসনমপি জ্ঞেয়ং বাধাজননং প্রয়োগস্য ॥

মুকুট ও অলংকারের সশব্দে পতন (সিদ্ধি) নাশক হয়। পশু বিশসনও[১] অভিনয়ের বাধাজনক হয়।

২৮। (মুকুট) প্রপতনমুৎকৃষ্টম্ং স্বৈরকেস্তথৈব পাদম্।।
বাগ্‌ভীতির্ভাণ্ডদোষাঃ সিদ্ধিং সর্বাত্মনা ঘ্নন্তি ॥

মুকুটের পতন অত্যন্ত বাধাজনক[২]। ইচ্ছা করে (ফেললে নাট্যানুষ্ঠানের) এক চতুর্থাংশের হানি হয়। কথা বলতে ভয় ও ভাণ্ডদোষ[৩] সর্বপ্রকারে সিদ্ধি নষ্ট করে।

২৯। জ্ঞেয়ৌ তু কাব্যযুক্তৌ দ্বৌ দোষাবপ্রতিক্রিয়ৌ নিত্যম্।
প্রকৃতিব্যসনসমুত্থঃ শেষোদকনালিকায়শ্চ ॥

(দৃশ্য) কাব্য সংক্রান্ত দুইটি দোষ সর্বদা প্রতিকারহীন বলে জ্ঞাতব্য; (একটি) প্রকৃতিব্যসন[৪] থেকে উদ্ভূত, (অপরটি) নালিকায়[৫] জল শেষ হয়ে যাওয়া।

## ব্যাঘাতের কারণ

৩০-৩১। পুনরুক্তং হ্যসমাসো বিভক্তিভেদো বিসন্ধয়োঽপার্থাঃ।
ত্রিলিঙ্গজাশ্চ দোষাঃ প্রত্যক্ষপরোক্ষসংমোহঃ ॥

---

১. ২০শ শ্লোকের অনুবাদের পাদটীকা ৪ দ্রষ্টব্য।

২. মূলে আছে উৎকৃষ্টম্। কারও কারও মতে, এতে নাট্যানুষ্ঠানের উৎকর্ষ নষ্ট হয়।

৩. কারও কারও মতে, ভাণ্ড শব্দে বোঝায় ঢাক। কিন্তু বাদ্যযন্ত্রমাত্রই ভাণ্ড নামে অভিহিত হয়।

৪. প্রাকৃতিক বিপর্যয়, যেমন ভূমিকম্প, বজ্রপাত।

৫. প্রাচীনকালে সময় নির্ধারণের জন্য একপ্রকার জলপাত্র ব্যবহৃত হত। সেই পাত্রের জল না থাকলে সময় নির্ধারণ সম্ভবপর হয় না। ফলে অভিনয়ে নির্দিষ্ট সময় ঠিক রাখা যায় না। অভিনয়ে কাল নির্ধারণের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে দ্রঃ ২০।৬৫ থেকে। নালিকা বা নাড়িকা শব্দে সাধারণতঃ বোঝায় এক ঘটিকা বা ২৪ মিনিট অথবা ১/২ মুহূর্ত।

**ছন্দোবৃত্তত্যাগো গুরুলাঘবসঙ্করো যতের্ভেদঃ।**
**এতানি যথা (স্থ) নং ঘাতস্থানানি কাব্যস্য ॥**

পুনরুক্তি, সমাসহীনতা, বিভক্তির ত্রুটি, সন্ধির অভাব, অপার্থ[1], তিন লিঙ্গগত ত্রুটি, প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ বিষয়ে বিভ্রান্তি, ছন্দপতন, গুরুলঘুর মিশ্রণ, যতিদোষ—এইগুলি যথাস্থানে (দৃষ্ট) কাব্যের আঘাতের কারণ।

৩২। **বিস্বরমজাতরাগং বর্ণস্বরসম্পদা চ পরিহীণম্।**
**অজ্ঞাতস্থানলয়ং স্বরগতমেবংবিধিং হন্যাৎ ॥**

বিস্বর[2], রাগের[3] অভাব, বর্ণ ও স্বর সম্পদের অভাব, যাতে স্থান[4] ও লয়[5] জানা যায় না—এইগুলি স্বরসংক্রান্ত বিধিকে নষ্ট করে।

৩৩। **বিষমং মার্গবিহীনং বিমার্জনং চাকুলপ্রহারং চ।**
**অবিভক্তগ্রহমোক্ষং পুষ্করগতমীদৃশং হন্যাৎ ॥**

বিষম[6], মার্গহীন[7], বিমার্জন[8], আকুলপ্রহার[9], অস্পষ্ট গ্রহ[10] ও মোক্ষ[11]—এই প্রকারে পুষ্কর[12] বাদ্য বিঘ্নিত হয়।

৩৪-৩৭। **অপ্রতিভাস স্খলিতং বিস্বরমুচ্চারণং চ কাব্যস্য।**
**অস্থানভূষণত্বং মুকুটনিপাতশ্চ ভূষণাগ্রহণম্ ॥**
**রথনাগবাজিকুঞ্জরখরোষ্ট্রশিবিকাবিমানযানানাম্।**
**আরোহণাবতরণেষ্বনভিজ্ঞাতত্বং বিহস্তত্বম্ ॥**

---

১ অর্থহীন বা অসংবদ্ধ কথা। অলংকার শাস্ত্রে একটি দোষ বলে স্বীকৃত।

২ বিকৃত স্বর, বেসুর। কারও কারও মতে, এই শব্দে বোঝায় বিবিধ স্বরের অভাব।

৩ যা লোকের মনোরঞ্জন করে তার নাম রাগ, যথা, ভৈরবরাগ, বসন্তরাগ ইত্যাদি।

৪ ধ্বনির উৎপত্তিস্থল, যেমন হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তক।

৫. বাদ্যাবয়বের মধ্যবর্তীকাল। গানে তিন প্রকার লয় স্বীকৃত, যথা দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত। ইংরেজীতে একে বলে tempo।

৬. সমতাহীন।

৭,৮. ৩৩শ অধ্যায়ে পারিভাষিক শব্দের অর্থ দ্রষ্টব্য।

৯. আকুল শব্দে বোঝায় বিক্ষুব্ধ, বিভ্রান্ত, অসংবদ্ধ।

১০. আরম্ভ।

১১. ত্যাগ বা সমাপ্তি।

১২. একপ্রকার ঢাক।

প্রহরণকবচানাং বাহয্থাবদ্গ্রহণং সাধনং বাপি।
অমুকুটভূষণযোগো রঙ্গে তু চিরপ্রবেশো বা ॥
এভিঃ স্থানবিশেষৈর্ঘাতা লক্ষ্যাস্তু সূরিভিঃ কুশলৈঃ।
যূপাগ্নিচয়নদর্ভস্রগ্ভাণ্ডপরিগ্রহাংস্ত্যক্ত্বা ॥

অপ্রতিভাসখলিত[১], (দৃশ্য) কাব্যস্থ (কথার) বিস্বর[২] উচ্চারণ, অনুপযুক্ত স্থলে অলংকারধারণ, মুকুটের পতন, অলংকার না পরা, রথ, হস্তী, অশ্ব, কুঞ্জর[৩], গর্দভ, উষ্ট্র, শিবিকা (পালকি), বিমান ও অন্য প্রকার যানে আরোহণ বা তা থেকে অবরোহণে অভিজ্ঞতার অভাব, বিহস্তত্ব[৪], অস্ত্র ও বর্মের নিয়মবহির্ভূত গ্রহণ বা প্রয়োগ, মুকুট-রূপ ভূষণ ধারণ না করা, রঙ্গমঞ্চে বিলম্বিত প্রবেশ—নিপুণ পণ্ডিতগণ এইগুলি দ্বারা বিঘ্ন চিহ্নিত করবেন ; কিন্তু, যূপকাষ্ঠ, অগ্নিচয়ন[৫], দর্ভ[৬], স্রুক্[৭] ও ভাণ্ড[৮]-গ্রহণ বাদ দিয়ে[৯] নিবেন।

### তিন শ্রেণীর দোষ

৩৮। সিদ্ধের্মিশ্রো ঘাতঃ সর্বগতশ্চৈকদেশজোঽপি।
নাট্যকুশলৈঃ সংলেখ্যা নৈব হি সিদ্ধির্ন ঘাতশ্চ ॥

সিদ্ধির ব্যাঘাত (ত্রিবিধ)—মিশ্র, সর্বগত ও একদেশজ (আংশিক)। নাট্যনিপুণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সিদ্ধি বা ঘাত লেখনীয় নয়[১০]।

---

১. অপ্রতিভাসহেতু স্খলিত উক্তি। প্রতিভাস শব্দে বোঝায় মনে উদিত হওয়া, অনুভূতি।

২. ৩২শ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২ দ্রঃ।

৩. হস্তী অর্থে নাগ শব্দের প্রয়োগের পরে আবার একই অর্থে কুঞ্জর শব্দের প্রয়োগ পুনরুক্তদোষে দুষ্ট। কুঞ্জর শব্দের একটি অর্থ কোনো শ্রেণীর বা জাতির মধ্যে শ্রেষ্ঠ এবং এই অর্থে শব্দটি সমাসের উত্তরপদ হয়। এখানে পূর্বের অশ্ববাচক বাজী শব্দের সঙ্গে কুঞ্জর শব্দের সমাস হলে অর্থ হবে শ্রেষ্ঠ অশ্ব।

৪. ২৪-২৫ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১০ দ্রঃ।

৫. যজ্ঞার্থে আগুন সাজানো।

৬. তৃণ, কুশ।

৭. যজ্ঞের জন্য হাতা জাতীয় জিনিস।

৮. যজ্ঞ সংক্রান্ত বাসনপত্র।

৯. অর্থাৎ এই ব্যাপারগুলিতে ত্রুটি ধর্তব্য নয়।

১০. এর অর্থ স্পষ্ট নয়। ঘাতের উল্লেখ না করে সিদ্ধির উল্লেখ বা কথা না বলে শুধু ঘাত সম্বন্ধে বলা উচিত নয়—এই অর্থ অভিপ্রেত কি ?

৩৯। সিদ্ধির্বা ঘাতো বা সর্বগতো ব্যক্তলক্ষণো বহুশঃ।
যস্ত্বেকদেশজাতং ন প্রত্যবরোহিলেখ্যস্তু॥

বহুপ্রকারে সিদ্ধি বা সর্বাত্মক দোষের লক্ষণ পরিস্ফুট হয়। কিন্তু একদেশজ দোষ (অভিনয়ের) নিকৃষ্টতা জন্মায় না।

৪০। ঊর্ধ্বরমোক্তস্যান্তর্নালীকসিদ্ধিশ্চ লেখ্যসিদ্ধিশ্চ।
কর্তব্যা হিহ সততং নাট্যেঽস্মিন্ প্রাশ্নিকৈঃ সম্যক্॥

ঊর্ধ্বর নামাবার পরে অভিনয়ে প্রাশ্নিকগণ[1] কর্তৃক সর্বদা যথাযথরূপে অন্তর্নালীকসিদ্ধি[2] ও লেখ্যসিদ্ধি[3] করণীয়।

## ত্রুটিপূর্ণ নান্দী

৪১। যোঽন্যস্য মহে মূঢ়ো নান্দীশ্লোকং পঠেদ্ধি (দত্ত?) স্য।
দেবস্য পূর্বরঙ্গে চ ঘাতস্তস্যাপি বিলেখ্যঃ স্যাৎ॥

যে মূর্খ ব্যক্তি এক দেবতার মহে[4] অন্য দেবতার উদ্দেশ্যে নান্দীশ্লোক পাঠ করে তার ঐ কাজ পূর্বরঙ্গে ঘাত রূপে লেখনীয়।

## প্রক্ষেপ

৪২। যোঽন্যস্য কবেঃ কাব্যং কাব্যেন মিশ্রয়েত্তথাঽন্যেন।
তস্যাপি বলাক্রান্তে তত্রৈব ঘাতো বিলেখ্যস্তু॥

যে এক কবির (নাট্যকারের দৃশ্য) কাব্য অন্য (দৃশ্য) কাব্যের সঙ্গে মেশায় তারও ঐ কাজ বলসংক্রান্ত ত্রুটি বলে লেখনীয়।

৪৩। যোঽন্যস্য কবের্নাম্না কাব্যেন মিশ্রয়েন্মোহাৎ।
নির্দিষ্টদোষতোঽস্মিন্ সিদ্ধ্যা লেখ্যো বুধৈঃ ক্রমশঃ॥

যে অজ্ঞতাবশতঃ এক কবির (নাট্যকারের) নাম ও (দৃশ্য) কাব্য অন্য কাব্যের সঙ্গে মেশায় (তার) নির্দিষ্ট দোষ হয় বলে……[5]।

---

১. সমালোচক। ইনি বোধ হয় সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিগণকে প্রশ্ন করে সব ঠিক করাতেন।

২. নাড়িকা বা নালিকা সম্বন্ধে দ্রঃ ২৯শ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৫ দ্রঃ। এখানে ঠিকমতো সময় নির্ধারণ বোঝায় কি? মূলে নালীক শব্দে ঈ-কার ভুল মনে হয়।

৩. লেখ্য অর্থাৎ লিখিত নাট্যগ্রন্থ। তার সিদ্ধি অর্থাৎ অভিনয়ে সাফল্য।

৪. উৎসব।

৫. মূলে পোবাণ—সিদ্ধান্তেলেখ্যা বুধৈঃ ক্রমশঃ। এটুকুর অর্থ অস্পষ্ট।

৪৪। যো দেশবেষভাষাবাপেতমপি চ প্রযোজয়েৎ কাব্যম্।
তস্যাপি বিলেখ্যাঃ স্যাদ্ ঘাতোদ্দেশবিধৌ ( চ ) তজ্ঞৈঃ॥

যে দেশ, বেশ ও ভাষার নিয়ম লঙ্ঘন করে ( দৃশ্য ) কাব্যের অভিনয় করে তারও দোষ ঘাতবিধিতে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লেখা।

## অভিনয়ে মানুষের সীমিত প্রয়াস

৪৫। কঃ শক্তো নাট্যবিধৌ যথাবদুপপাদনে প্রয়োগে চ।
ধৃষ্টো ব্যগ্রমনা বা যথাবদুক্তং পরিজ্ঞাতুম্॥

কোন ধৃষ্ট বা ব্যাকুলচিত্ত ব্যক্তি নাট্যবিধির ব্যাপারে যথাযথ উপাদান[1] ও অভিনয় সম্বন্ধে যেমন উক্ত হয়েছে তেমন বুঝতে পারে।

৪৬। তস্মাদগম্ভীরার্থাঃ শব্দা যে লোকবেদসংসিদ্ধাঃ।
সর্বজনেন গ্রাহ্যাঃ সংযোজ্যা নাটকে বিধিবৎ॥

অতএব জনগণের মধ্যে ও বেদে যে সকল গভীরার্থবোধক শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে এবং যেগুলি সকলের পক্ষে গ্রহণীয় সেইগুলি নাটকে যথাবিধি সংযোজনীয়।

৪৭। ন চ কিঞ্চিৎ গুণহীনং দোষৈঃ পরিবর্জিতং ন বা কিঞ্চিৎ।
তস্মান্নাট্যপ্রকৃতৌ দোষা নাত্যর্থতো গ্রাহ্যাঃ॥

কিছুই গুণহীন নয়, কিছুই দোষমুক্ত নয়। সুতরাং, নাট্যপ্রকৃতিতে[2] অতিমাত্রায় দোষ ধরা উচিত নয়।

৪৮-৪৯ (ক)। নাহনাদরস্তু কার্যো নটেন গৌণবাগঙ্গসত্ত্বনেপথ্যে।
রসভাবনৃত্তগীত আতোদ্যে লোকযুক্ত্যাং তু॥
এবমেতদ্ধি বিজ্ঞেয়ং সিদ্ধীনাং লক্ষণং বুধৈঃ।

গৌণ ( অর্থাৎ অপেক্ষাকৃত কম গুরুত্বপূর্ণ ) বাচিক, আঙ্গিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য অভিনয়ে, রস, ভাব, নৃত্য ও গীতে, বাদ্যে এবং লোকযুক্তিতে[3] নটের অনাদর ( ঔদাসীন্য ) করা উচিত নয়। এইরূপে সিদ্ধিসমূহের এই লক্ষণ পণ্ডিতগণ কর্তৃক জ্ঞাতব্য।

---

১. রচনা।

২. প্রকৃতি শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। নাট্যবস্তু অথবা অভিনয়ে পাত্রপাত্রী অভিপ্রেত কিনা বোঝা যায় না।

৩. জনগণের মধ্যে প্রচলিত প্রথা বা রীতি (usage)।

## উপযুক্ত দর্শকের লক্ষণ

৪৯ (খ)। অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি প্রেক্ষকাণাং তু লক্ষণম্ ॥

এরপরে দর্শকগণের লক্ষণ বলব।

৫০-৫৩। চারিত্রাভিজনোপেতাঃ শান্তবৃত্তাঃ শ্রুতান্বিতাঃ।
যশোধর্মরতাশ্চৈব মধ্যস্থা বয়সান্বিতাঃ ॥
ষড়ঙ্গনাট্যকুশলাঃ প্রবুদ্ধাঃ শুচয়ঃ সমাঃ।
চতুরাতোদ্যকুশলা নেপথ্যজ্ঞাঃ সুধার্মিকাঃ ॥
দেশভাষাবিধানজ্ঞাঃ কলাশিল্পবিচক্ষণাঃ।
চতুর্ধাভিনয়জ্ঞাশ্চ সূক্ষ্মজ্ঞা রসভাবয়োঃ ॥
শব্দচ্ছন্দোবিধানজ্ঞাঃ নানাশাস্ত্রবিচক্ষণাঃ।
এবং বিধাস্তু কর্তব্যাঃ প্রেক্ষকা নাট্যদর্শনে ॥

সচ্চরিত্র, অভিজাত, শান্ত, বেদজ্ঞ, যশকামী, ধর্মরত, মধ্যস্থ[১], বয়স্ক, ছয় অঙ্গ[২] ও নাট্যে কুশল, প্রবুদ্ধ[৩], শুচি, সম[৪], চতুর্বিধ বাদ্যে[৫] নিপুণ, বেশভূষা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ, অত্যন্ত ধার্মিক, দেশ ও ভাষা সংক্রান্ত বিধিতে অভিজ্ঞ, কলা[৬] ও শিল্পে[৭] বিচক্ষণ, চারপ্রকার অভিনয়ে[৮] অভিজ্ঞ, রস ও ভাব বিষয়ে সূক্ষ্মদর্শী, শব্দ ও ছন্দের নিয়মে অভিজ্ঞ, বিভিন্ন শাস্ত্রে পারদর্শী—নাট্যাভিনয়দর্শনে এইরূপ দর্শক করণীয়।

৫৪। অব্যগ্রৈরিন্দ্রিয়ৈঃ শুদ্ধ ঊহাপোহবিশারদঃ।
ত্যক্তদোষোঽনুরাগী চ স নাট্যে প্রেক্ষকঃ স্মৃতঃ ॥

---

১. পক্ষপাত শূন্য।

২. ছয় বেদাঙ্গ : যথা শিক্ষা, কল্প, ব্যাকরণ, নিরুক্ত, ছন্দ জ্যোতিষ।

৩. জ্ঞানবৃদ্ধ (enlightened) অথবা সজাগ (alert)।

৪. ভারসাম্যযুক্ত (balanced) যে কামাদিদ্বারা প্রভাবিত হয় না।

৫. ঘন, তত, শুষির ও অবনদ্ধ বা আনদ্ধ—এই চার প্রকার বাদ্য।

৬. ৬৪টি কলা কামশাস্ত্রে প্রসিদ্ধ।

৭. চারু, কারু দুই প্রকার হতে পারে। চারুশিল্পের অন্তর্গত সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতি। কারুশিল্পের মধ্যে আছে মাটির বা কাঠের জিনিস তৈরি করা, লোহার মিস্ত্রীর কাজ ইত্যাদি।

৮ আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য—এই চার প্রকার অভিনয়।

জিতেন্দ্রিয়, শুদ্ধ, উহ আপোহে[১] বিশারদ, দোষমুক্ত, অনুরাগী—নাট্যাভিনয়ে দর্শক এইরূপ কথিত হয়।

৫৫। যস্তুষ্টৌ তুষ্টিমায়াতি শোকে শোকমুপৈতি চ।
দৈন্যে দীনত্বমভ্যেতি স নাট্যে প্রেক্ষকঃ স্মৃতঃ॥

যে (অপরের) তুষ্টিতে তুষ্ট হয়, শোকে শোকার্ত হয়, দৈন্যে দীনত্ব বোধ করে সে নাট্যাভিনয়ে দর্শক বলে কথিত হয়।

৫৬-৫৭। ন চৈবৈতে গুণাঃ সর্ব একস্মিন্ প্রেক্ষকে স্মৃতাঃ।
তস্মাদ্বহুত্বাৎ জ্ঞানানামল্পত্বাদায়ুষস্তথা॥
উত্তমাধমমধ্যানাং সংকীর্ণায়াং তু পর্ষদি।
ন শক্যমধমৈর্জ্ঞাতুমুত্তমানাং বিচেষ্টিতম্॥

এই গুণগুলির সবই একজন দর্শকের মধ্যে থাকে না। অতএব জ্ঞানের বহুত্ব এবং আয়ুর অল্পত্বহেতু উত্তম, অধম ও মধ্যম প্রকার ব্যক্তিগণের মিশ্র সভায় অধম ব্যক্তিগণ উত্তম ব্যক্তিগণের কার্যকলাপ বুঝতে পারে না।

৫৮। যদ্যস্য শিল্পং নেপথ্যং কর্ম বাক্‌চেষ্টিতং তথা।
তস্য তেনৈব তৎসাধ্যং স্বকর্মবিষয়াশ্রয়ম্॥

যার যে শিল্প, বেশ, কর্ম, বাক্য ও ব্যবহার তার নিজের কর্মসংক্রান্ত বিষয় তার ঐ (শিল্পাদি) দ্বারাই সাধনীয়।

## দর্শকগণের শ্রেণীবিভাগ ও মানসিকতা

৫৯। নানাশীলাঃ প্রকৃতয়ঃ শীলে নাট্যং প্রতিষ্ঠিতম্।
উত্তমাধমমধ্যানাং বৃদ্ধবালিশযোষিতাম্॥

প্রকৃতি[২] নানা স্বভাবসম্পন্ন। উত্তম, অধম ও মধ্যম বৃদ্ধ, মূর্খ ও নারীগণের স্বভাবে নাট্য প্রতিষ্ঠিত।

৬০। তুষ্যন্তি তরুণাঃ কামে বিদগ্ধাঃ সময়াশ্রিতে।
অর্থেষ্বর্থপরাশ্চৈব মোক্ষেষথ বিরাগিণঃ॥

---

১. সপক্ষ ও বিপক্ষের যুক্তি বিচার।

২. সাধারণভাবে নরনারীকে বোঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

তরুণেরা কামসংক্রান্ত বিষয়ে তুষ্ট হয়। পণ্ডিতগণ তুষ্ট হন সময়[১]সংক্রান্ত বিষয়ে। যারা অর্থকে প্রধান বস্তু মনে করে তারা তুষ্ট হয় অর্থে এবং বিরাগী ব্যক্তিগণ তুষ্ট হন মোক্ষ বিষয়ে।

৬১। শূরা বীভৎসরৌদ্রেষু নিযুদ্ধেষাহবেষু চ।
ধর্মাখ্যানপুরাণেষু বৃদ্ধাস্তুষ্যন্তি নিত্যশঃ।
বালা মূর্খাস্ত্রিয়শ্চৈব হাস্যে নেপথ্যয়োঃ সদা॥

বীরগণ বীভৎস ও রৌদ্র রসে, ব্যক্তিগত যুদ্ধে ও অন্যপ্রকার সংগ্রামে তুষ্ট হয়। ধর্মসংক্রান্ত আখ্যান ও পুরাণে বৃদ্ধগণ সর্বদা তুষ্টি লাভ করেন। বালক, মূর্খ ও স্ত্রীলোকগণ হাসি ও বেশভূষায় সর্বদা (তুষ্ট হয়)।

৬২। এবং ভাবানুকরণে যো যস্মিন্ প্রবিশেন্নরঃ।
প্রেক্ষকস্তু স মন্তব্যো গুণৈরেতৈরলঙ্কৃতঃ॥

এইরূপে ভাবের অনুকরণে যে লোক যার ভূমিকা গ্রহণ করে সেই ব্যক্তির গুণে ভূষিত হলে সে দর্শক বলে বিবেচিত হয়।

## প্রাশ্নিক

৬৩-৬৪। এবং তে প্রেক্ষকা জ্ঞেয়াঃ প্রয়োগে নাট্যসংশ্রয়ে।
সঙ্ঘর্ষে চ সমুৎপন্নে প্রাশ্নিকান্ সংনিবোধত॥
যজ্ঞবিন্নর্তকশ্চৈব চ্ছন্দোবিচ্ছব্দবিন্নৃপঃ।
ইষ্ব(াস) চিত্রবিদ্বেশ্যা গন্ধর্বো রাজসেবকঃ।

নাট্যাভিনয়ে দর্শক এইরূপ জ্ঞাতব্য। (অভিনয় সম্বন্ধে) সংঘর্ষ (বাদ বিতণ্ডা, তর্ক বিতর্ক) উপস্থিত হলে (যে) প্রাশ্নিকগণ (মীমাংসা করেন তাঁদের সম্বন্ধে) শুনুন। (প্রাশ্নিক হবেন এঁরা)—যজ্ঞ সম্বন্ধে যিনি অভিজ্ঞ, নর্তক, ছন্দ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ, শব্দজ্ঞ (বৈয়াকরণ), রাজা, ধনুর্ধর, চিত্রকর্মে অভিজ্ঞ, বেশ্যা, সঙ্গীতজ্ঞ, রাজকর্মচারী।

---

১. এর অর্থ শপথ, আচার, কাল, সিদ্ধান্ত, সংবিদ্ (চুক্তি)। পৌরুষেয় ব্যবস্থাকে সময় বলা হয়েছে। পৌরুষেয় অর্থাৎ মানুষ যা করেছে, ঈশ্বরের মুখ নিঃসৃত বেদে যা বিহিত তার থেকে স্বতন্ত্র। এখানে আচার বা পরম্পরাগত ব্যবস্থা অভিপ্রেত বলে মনে হয়।

৬৫-৬৮। যজ্ঞবিদ্যাপ্রযোগে চ নর্তকোঽভিনয়ে তথা।
ছন্দোবিদ্‌বৃত্তবন্ধে তু শব্দবিৎ পাঠ্যবিস্তরে॥
বিভূতিগুণসংযোগে তথান্তঃপুরচেষ্টিতে।
রাজাত্মচরিতে চ স্যাদিষ্বাসঃ সৌষ্ঠবে তথা॥
প্রণামকৃতিচেষ্টাসু বস্ত্রাভরণযোজনে।
নাট্যমূলে চ নেপথ্যে চিত্রকৃৎ সংপ্রশস্যতে॥
কামোপচারে বেশ্যা চ গন্ধর্বঃ স্বরতালয়োঃ।
সেবকস্তূপচারে চ দশৈতে প্রাশ্নিকাঃ স্মৃতাঃ॥

যজ্ঞে অভিজ্ঞ ব্যক্তি যজ্ঞ বিষয়ে, নর্তক অভিনয়ে, ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তি পদ্য-বিষয়ে, শব্দজ্ঞ ব্যক্তি বাক্যবিষয়ক খুঁটিনাটিতে, রাজা বিভূতির[1] ব্যাপারে, অন্তঃপুরস্থ ব্যক্তিগণের কাজকর্মে ও আত্মচরিতে[2], ধনুর্ধর সৌষ্ঠবে; চিত্রকর প্রণাম, গতি, (বা অঙ্গভঙ্গী), বস্ত্র ও ভূষণ সংযোজনে এবং নাট্যমূলস্বরূপ বেশে প্রশংসিত হয়। কামসংক্রান্ত ব্যাপারে বেশ্যা, স্বর ও তালে সঙ্গীতজ্ঞ, (লোক) ব্যবহারে (রাজ) সেবক—এই দশজন প্রাশ্নিক বলে কথিত।

৬৯। এভির্ধর্মমভিপ্রেক্ষ্য দোষা বাচ্যাস্তথা গুণাঃ।
অশাস্ত্রজ্ঞে বিবাদো হি যদা ভবতি কর্মতঃ।
তদৈতে প্রাশ্নিকা জ্ঞেয়া গদিতা যে ময়ানঘঃ॥

ধর্ম (অর্থাৎ উপযুক্ত বিধি) বিবেচনা পূর্বক দোষ ও গুণ এঁদের বক্তব্য। যখন কর্মবিষয়ে অশাস্ত্রজ্ঞ লোকের মধ্যে বিবাদ হয়, তখন আমি এই যে নিষ্পাপ প্রাশ্নিকগণের কথা বললাম (তাঁদের প্রয়োজন) জ্ঞাতব্য।

৭০। শাস্ত্রজ্ঞানে যদা তু স্যাৎ সংঘর্ষঃ শাস্ত্রসংশ্রয়ঃ।
শাস্ত্রপ্রমাণনির্মাণো ব্যবহারো ভবেত্ততঃ॥

যখন শাস্ত্রজ্ঞান সম্বন্ধে শাস্ত্রসংক্রান্ত সংঘর্ষ হয় তখন শাস্ত্রীয় প্রমাণ অনুসারে ব্যবহার[3] হবে।

---

১. এই শব্দের অর্থ ক্ষমতা, মহত্ব, সম্পদ্, মঙ্গল, মর্যাদা ইত্যাদি।

২. নিজের ভাব অর্থাৎ রাজকীয় ক্রিয়াকলাপে।

৩. স্মৃতিশাস্ত্রে বিচারালয়ে বিচার বিষয়ে এই শব্দের প্রয়োগ হয়। এর অর্থ, যা নানা সন্দেহ দূর করে।

## অভিনয় সম্বন্ধে বিতর্ক

৭১। স্বামিনিয়োগাদন্যোন্যবিগ্রহস্পর্ধয়া চ ভরতানাম্।
অর্থপতাকাহেতোঃ সঙ্ঘর্ষো নাম সংভবতি ॥

প্রভুর নির্দেশে পরস্পর বিগ্রহের[1] স্পর্ধা হেতু নটগণের অর্থ ও পতাকার[2] জন্য সংঘর্ষ সম্ভবপর হয়।

## বিতর্কের মীমাংসা পদ্ধতি

৭২। তেষাং ব্যবহারগতাবপক্ষপাতেন দর্শনং কার্যম্।
কৃত্বা পণং পতাকাসংব্যবহারং গময়িতব্যম্ ॥

তাদের ব্যবহার ও গতি বিষয়ে বিনাপক্ষপাতে বিবেচনা করণীয়। পতাকা সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত পণ[3]পূর্বক করণীয়।

## দোষ লেখা

৭৩। তৈঃ সম্ভাবিতমতিভিঃ সুখোপবিষ্টৈর্বিশুদ্ধভাবৈশ্চ।
লেখকগণকসহায়ৈঃ সিদ্ধের্ঘাতাঃ সমভিলেখ্যাঃ ॥

যাঁদের বুদ্ধি (জনসাধারণ কর্তৃক প্রশংসিত), যাঁরা সুখে উপবিষ্ট, যাঁদের মনোভাব শুদ্ধ তাঁদের লেখক ও গণকের[4] সাহায্যে সিদ্ধির ঘাত লেখা।

## দর্শকের বসার স্থান

৭৪। নাত্যাসন্নৈর্ন চ দূরস্থিতিভিঃ প্রেক্ষকৈশ্চ ভবিতব্যম্।
তেষামাসনযোগো দ্বাদশহস্তস্থিতিঃ কার্যা ॥

দর্শকগণ (রঙ্গমঞ্চের) অতি নিকটে বা দূরে থাকবেন না। তাঁদের আসন বারো হাত দূরে করণীয়।

---

১. বিবাদ, যুদ্ধ।

২. মনে হয়, শ্রেষ্ঠ অভিনয়ের জন্যে অভিনেতাকে পারিতোষিক রূপে পতাকা দেওয়ার রীতি ছিল। শ্লোক ৭৭-৭৯ দ্রঃ।

৩. বাজি। কোনো বিশেষ নাটকের অভিনয় অথবা বিশেষ রসাশ্রিত কোনো নাটকের অভিনয়াদি সম্বন্ধে বাজি ধরা।

৪. যারা সংখ্যা গণনা করে।

৭৫। যানি বিহিতানি পূর্বং সিদ্ধিস্থানানি তানি লক্ষ্যাণি।
ঘাতাশ্চ লক্ষণীয়া যথোত্থিতা নাট্যযোগে তু ॥

পূর্বে নাট্যাভিনয়ে উদ্ভূত যে সিদ্ধিস্থানগুলি বিহিত হয়েছে সেইগুলি এবং ঘাতসমূহ তাঁরা লক্ষ্য করবেন।

### উপেক্ষণীয় দোষ

৭৬। দৈবোৎপাতসমুত্থাঃ পরোত্থিতা বা বুধৈর্ন লিখিতব্যাঃ।
ঘাতা নাট্যসমুত্থা হ্যাত্মসমুত্থাস্তু লেখ্যাঃ স্যুঃ ॥

দৈব ও উৎপাত জাত বা পর কর্তৃক জনিত নাট্যবিষয়ক ঘাতগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক লেখা নয়; আত্মোদ্ভূত (ঘাতগুলি) কিন্তু লেখ্য[1]।

৭৭। ঘাতা যস্য স্বল্পা সংখ্যাতাঃ সিদ্ধয়শ্চ বহুধাঃ স্যুঃ।
বিদিতং কৃত্বা রাজ্ঞে তস্মৈ দেয়া পতাকা তু ॥

যার ঘাতসংখ্যা অল্প, সিদ্ধি বহুপ্রকার তার কথা রাজাকে জানিয়ে তাকে পতাকা দেওয়া উচিত।

### পতাকাদানের পদ্ধতি

৭৮-৭৯। সমকর্মগুণাঃ স্যুস্তস্মিন্ ভরতাঃ প্রয়োগে (তথা) কুশলাঃ।
সিদ্ধ্যধিকে তু পতাকা সমসিদ্ধৌ বাজ্ঞয়া নৃপতেঃ ॥
অথ নরপতিঃ সমঃ স্যাদুভাবপি তু লক্ষণীয়ৌ তৌ।
এবং বিধিজ্ঞৈর্দ্রষ্টব্যং ব্যবহারসমঞ্জসম্ ॥

অভিনয়ে নটগুণ সমান কর্ম ও গুণসম্পন্ন হলে যার সিদ্ধি অধিকতর তাকে পতাকা দেয়; সিদ্ধি সমান হলে রাজার আদেশে (পতাকা) দেয়। রাজা যদি উভয়ের প্রতি সমান ভাবাপন্ন হন তাহলে উভয়কেই পতাকা দেয়। এই ভাবে বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ব্যবহারে সামঞ্জস্য দ্রষ্টব্য।

৮০-৮১। স্বস্থচিত্তৈঃ সুখাসীনঃ সুবিশিষ্টৈরুপাদাত্তৈঃ।
বিমৃশ্য প্রেক্ষকৈগ্রাহ্যং সর্বরাগপরাঙ্মুখৈঃ ॥
সাধনং দূষণাভাসং প্রয়োগসময়াশ্রিতৈঃ।
সমত্বমঙ্গমাধুর্যং পাঠ্যং প্রকৃতয়ো রসাঃ ॥

---

১. বিবিধ ঘাতের জন্য দ্রষ্টব্য ১১ ২৮শ শ্লোক

সুস্থচিত্ত, সুখোপবিষ্ট, বিশিষ্টগুণ সম্পন্ন, সকল আসক্তিশূন্য দর্শকগণ অভিনয়, অভিনয়ের প্রধাগত সামান্য দোষ, সমত্ব, অঙ্গসৌষ্ঠব, সংলাপ, প্রকৃতি[1] ও রস বিচার করে গ্রহণ করবেন।

৮২ (ক)। গানং বাদ্যং সনেপথ্যমেতজ্‌জ্ঞেয়ং প্রযত্নতঃ।

গান, বাদ্য ও বেশ যত্ন সহকারে (দর্শকগণ কর্তৃক ?) জ্ঞেয়।

৮২(খ)-৮৩(ক)। ধ্রুবানাং গানযোগে তু কালান্তরকলাসু চ ॥
যদঙ্গং ক্রিয়তে নাট্য সমন্তাৎ সমমুচ্যতে।

নাট্যে চারদিকে ধ্রুবাগানের[2] সংযোগে কালান্তরকলা[3] সমূহে যে অঙ্গভঙ্গী করা হয় তা সমনামে কথিত হয়।

৮৩(খ)-৮৪(ক)। অঙ্গোপাঙ্গসমাযোগং গীততাললয়ান্বিতম্ ॥
ভাণ্ডবাদ্যং সমং চৈব যস্মিংস্তৎ সমমুচ্যতে।

যাতে (যে নাট্যে) গীত, তাল ও লয়যুক্ত এবং উপাঙ্গের যোগ ও সঙ্গে সঙ্গে ভাণ্ডবাদ্য থাকে তা সমনামে কথিত হয়।

## অঙ্গসৌষ্ঠব

৮৪(খ)-৮৪(ক)। অনির্ভুগ্নমুরঃ কৃত্বা চতুরস্রায়তৌ ভুজৌ ॥
গ্রীবাঞ্চিতা তথা কার্যা অঙ্গমাধুর্যমুচ্যতে।

বক্ষ নির্ভুগ্ন (নত) না করে, বাহুদ্বয় চতুরস্র ও আয়ত করে গ্রীবা বক্র করণীয়—এর নাম অংগমাধুর্য।

৮৫(খ)-৮৬(ক)। পূর্বোক্তানীহ শেষাণি যানি সাধ্যানি সাধকৈঃ ॥
বাদ্যং প্রকৃতয়ো গানং বক্ষ্যমাণানি নির্দিশেৎ।

পূর্বোক্ত বিষয়গুলির মধ্যে যেগুলি অবশিষ্ট এবং নটগণের দ্বারা সাধ্য[4] এবং বক্ষ্যমাণ বাদ্য, প্রকৃতি[5] ও গান (সম্বন্ধে মনোযোগ দেয়)।

১. এর অর্থ স্পষ্ট নয়। বিভিন্ন ভূমিকা? নাট্যগ্রন্থে অর্থপ্রকৃতি বলতে বোঝায় বীজ থেকে আরম্ভ করে কার্য বা উপসংহার পর্যন্ত পাঁচটি ব্যাপার। এখানে অর্থপ্রকৃতি অর্থে প্রকৃতি শব্দের প্রয়োগ হতে পারে।

২. দ্রঃ ৩২শ অধ্যায়।

৩. তালযুক্ত নৃত্য (?)।

৪. শিক্ষণীয় বা রঙ্গমঞ্চে প্রযোজ্য ?

৫. ভূমিকা।

৮৬(খ)-৮৭(ক)। যানি স্থানানি সিদ্ধীনাং তৈঃ সিদ্ধিং তু প্রকাশয়েৎ ॥
হর্ষাদঙ্গসমুদ্ভূতাং নানারসসমুত্থিতান্।

সিদ্ধির যে সকল কারণ সেইগুলি দিয়ে আনন্দ হেতু অঙ্গ থেকে উদ্ভূত ও বিবিধ রস থেকে জাত সিদ্ধি প্রকাশ্য।

## অভিনয়ের উপযোগী কাল

৮৭(খ)-৮৮(ক)। বারঃ কালশ্চ বিজ্ঞেয়ো বিবিধো নাট্যয়োক্তৃভিঃ ॥
দিবসশ্চৈব রাত্রিশ্চ বিশেষাশ্চানয়োঃ স্মৃতাঃ।

নাট্য প্রযোক্তৃগণের বার[১] বিবিধ কাল, দিন, রাত্রি এবং এদের মধ্যে বিশেষ সময় জানা উচিত।

৮৮(খ)-৮৯(ক)। পূর্বাহ্ণস্ত্বথ মধ্যাহ্নস্ত্বপরাহ্ণস্তথৈব চ ॥
দিবাসমুত্থিতাবেতৌ নাট্যবারৌ প্রকীর্তিতৌ।

পূর্বাহ্ণ, মধ্যাহ্ন ও অপরাহ্ণ, এই দুইটি[২] দিবসীয় নাট্যকাল বলে কথিত।

৮৯(খ)-৯০(ক)। প্রাদোষিক (অা) র্ধরাত্রশ্চ তথা প্রাভাতিকোঽপি চ ॥
নাট্যবারা ভবন্ত্যেতে রাত্রিগর্ভসমাশ্রিতাঃ।

প্রাদোষিক (সান্ধ্য), অর্ধরাত্র ও প্রাভাতিক—এইগুলি রাত্রিকালীন নাট্যকাল।

৯০(খ)-৯১(ক)। এতেষাং তু যথাযোগ্যং নাট্যং কার্যং রসাশ্রয়ম্ ॥
তদহং সংপ্রবক্ষ্যামি বারং কালসমুত্থিতম্।

এই সব কালে যথাযোগ্য রসাশ্রিত নাট্য করণীয়। কালোদ্ভূত বার আমি বলব।

৯১(খ)-৯২(ক)। যচ্ছ্রোত্ররমণীয়ং স্যাৎ ধর্মাখ্যানকৃতং তথা ॥
তৎ পূর্বাহ্ণে বুধৈঃ কার্যং শুদ্ধং তু বিকৃতং তথা।

যা শ্রুতিসুখকর এবং ধর্মীয় আখ্যান বিষয়ক তা শুদ্ধ হউক বা বিকৃত হউক জ্ঞানিগণ কর্তৃক পূর্বাহ্ণে করণীয়।

---

১. এই শব্দটি সময় অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে, সপ্তাহের সোম মঙ্গলাদি বার বোঝাচ্ছে না।

২. কিন্তু, তিনটি কালের উল্লেখ আছে।

১২(খ)-১৩(ক)। সত্ত্বোত্থানগুণৈর্যুক্তং বাদ্যভূয়িষ্ঠমেব চ ॥
পুষ্কলং সিদ্ধিযুক্তং তু অপরাহ্ণে প্রযোজয়েৎ।

সাত্ত্বিকগুণ যুক্ত, বাদ্যবহুল ও প্রচুর সিদ্ধিসমন্বিত (অর্থাৎ সিদ্ধির সম্ভাবনাময়) নাট্য অপরাহ্ণে প্রযোজ্য।

১৩(খ)-১৪(ক)। কৈশিকীবৃত্তিসংযুক্তং শৃঙ্গাররসসংশ্রয়ম্ ॥
গীতবাদিত্রভূয়িষ্ঠং প্রদোষে নাট্যমিষ্যতে।

কৈশিকীবৃত্তি[১]-যুক্ত, শৃঙ্গাররসাত্মক ও গীত বাদ্যবহুল নাট্য প্রদোষে ঈপ্সিত।

১৪(খ)-১৫(ক)। যন্নর্মহাস্যসংযুক্তং করুণপ্রায়মেব চ ॥
প্রভাতকালে তৎকার্যং নাট্যং নিদ্রাবিনাশনম্।

যে নাট্য নর্ম[২] ও হাস্য যুক্ত, করুণ রসবহুল এবং নিদ্রানাশক তা প্রভাতে করণীয়।

১৫(খ)-১৬(ক)। অর্ধরাত্রে ন যুঞ্জীত ন মধ্যাহ্নে তথৈব চ ॥
সন্ধ্যাভোজনকালে চ নাট্যং ন চ কদাচন।

অর্ধরাত্রে, মধ্যাহ্নে ও সান্ধ্যভোজনকালে নাট্য কখনও প্রযোজ্য নয়।

১৬(খ)-১৭(ক)। এবং কালঞ্চ দেশঞ্চ প্রসমীক্ষ্য সমংশ্রয়ম্ ॥
নাট্যবারং প্রযুঞ্জীত যথাভাবং যথারসম্।

এইরূপে কাল, দেশ ও সংশ্রয়[৩] বিবেচনা করে ভাব ও রসের অনুকূল নাট্যবার প্রযোজ্য।

## নির্দিষ্টকালের ব্যতিক্রম

১৭(খ)-১৮(ক)। অথবা দেশকালৌ তু ন পরীক্ষ্যৌ কদাচন ॥
যত্র চাজ্ঞাপয়েদ্ভর্তা তত্র যোজ্যমসংশয়ম্।

অথবা যখন ভর্তা[৪] আদেশ করবেন তখন নিঃসন্দেহে নাট্য প্রযোজ্য; (এক্ষেত্রে) দেশ কাল কখনও বিচার্য নয়।

---

১. দ্রঃ ২২।৫৭।
২. পরিহাসবাক্য (না. দ. ৩।৮৩)। নিপুণভাবে ক্রীড়া (না. দ. ৩।১৪৬)।
৩. আশ্রয় যাকে অবলম্বন করে নাট্যবস্তু রচিত হয়।
৪. প্রভু নেতা, প্রধান ব্যক্তি পৃষ্ঠপোষক ইত্যাদি।

৯৮(খ)-৯৯(ক)। তদা সমুদিতাশ্চৈব প্রয়োগা নাটকাশ্রয়াঃ॥
পাত্রং প্রয়োগমৃদ্ধিশ্চ বিজ্ঞেয়াস্ত্ত ত্রয়ো গুণাঃ।

তখন নাটকাশ্রিত প্রয়োগ সমুদিত[১] (একত্র হয়), পাত্র প্রয়োগ ঋদ্ধি এই তিনটি (নাট্য) গুণ জ্ঞাতব্য।

## নটের গুণাবলী

৯৯(খ)-১০১(ক)। বুদ্ধিসত্ত্বস্বরূপং চ লয়তালজ্ঞতা তথা॥
রসভাবজ্ঞতা চৈব বয়ঃস্থত্বং কুতূহলম্।
গ্রহণং ধারণং চৈব গানং নাট্যকৃতং তথা॥
জিতসাধ্বসত্তোৎসাহাবিতি পাত্রগতো বিধিঃ।

বুদ্ধি, সত্ত্ব (বল), স্বরূপ (সুন্দর চেহারা), লয় তালে জ্ঞান, রস ও ভাবে অভিজ্ঞতা, উপযুক্ত বয়স, কৌতূহল, (জ্ঞান কলাদির) অর্জন ও ধারণ নাট্যকৃত[২]গান, জিতভয়, উৎসাহ—এইগুলি পাত্র সম্বন্ধে বিধি (অর্থাৎ পাত্র এই গুণাবলীযুক্ত হবে)।

## আদর্শ অভিনয়

১০১(খ)-১০২(ক)। সুবাক্যতা সুগানত্বং সুপাঠ্যত্বং তথৈব চ॥
শাস্ত্রকর্মসমাযোগঃ প্রয়োগঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

সুন্দর বাক্য, সুন্দর গান, সুন্দর পাঠ্য (কথা) এবং শাস্ত্রোক্ত কর্মের সমাবেশ (আদর্শ) প্রয়োগ (অভিনয়) বলে কথিত।

## সমৃদ্ধি

১০২(খ)-১০৩(ক)। সুবিভূষণতা যা তু সুমাল্যাম্বরতা তথা॥
যা অঙ্গরচনা চৈব সমৃদ্ধিরিতি সা স্মৃতা।

সুন্দর অলংকার ধারণ, সুন্দর মালা ও বস্ত্র পরিধান ও অঙ্গরাগ প্রয়োগ সমৃদ্ধি নামে কথিত।

---

২. অর্থ স্পষ্ট নয়। ভর্তার আদেশে যে নাট্যানুষ্ঠান হয় তাতে সব গুণের সমাবেশ হয়—এইরূপ অর্থ অভিপ্রেত হতে পারে।

১. এখানে নাট্য শব্দের অর্থ নৃত্যসহিত গান বোঝাতে পারে।

১০৩(খ-গ)। যদা সর্বে সমুদিতা একীভূতা ভবন্তি হি।
অলঙ্কারঃ স তু তথা মন্তব্যো নাট্যয়োক্তৃভিঃ॥

যখন (উক্ত) সব বিষয়গুলি একত্র হয় তখন নাট্যপ্রযোক্তৃগণ তাকে অলংকার বলে মনে করেন।

১০৪। এতত্তূক্তং ময়া সম্যক্ সিদ্ধীনাং লক্ষণং দ্বিজাঃ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি আতোদ্যানাং বিকল্পনম্॥

হে দ্বিজগণ, আমি সিদ্ধিসমূহের এই লক্ষণ সম্যক্‌রূপে বললাম। এরপরে বিবিধ বাদ্য বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সিদ্ধিব্যঞ্জক নামক সপ্তবিংশ অধ্যায় সমাপ্ত।

# পরিশিষ্ট

ন তজ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে॥

এমন কোনো জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

সঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই।

সেইজন্য, অনুবাদ, টীকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ্ এবং বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রাসঙ্গিক আলোচনার গুরুত্ব রয়েছে। বর্তমান খণ্ডে এরূপ কয়েকটি অত্যন্ত মূল্যবান রচনা সন্নিবেশিত হল।

ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য

## ভারতীয় নাট্য-চিন্তা

মহেঞ্জোদড়োতে এবং হরপ্পায় সভ্যতায় যে নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে তা আর্য বা আর্যেতর যে জাতিরই সৃষ্টি হোক না কেন ভারতীয় সভ্যতার প্রাচীনতাই প্রমাণ করেছে ; প্রমাণ করেছে কবির বন্দনা—'প্রথম প্রভাত উদয় তব গগনে' নিছক আত্মাভিমানের উচ্ছ্বাস নয়—ভারতবর্ষ মানব-সভ্যতার অন্যতম আদি লীলাক্ষেত্র। অর্থাৎ অন্যান্য জাতি যখন অর্থনৈতিক এবং আধ্যাত্মিক সাধনায় অনগ্রসর, ভারতবর্ষ তখন অর্থনীতি রাজনীতি যাগযজ্ঞ ক্রিয়াকাণ্ড প্রভৃতি বিষয়ে অনেকখানি অগ্রবর্তী হয়েছিল। একদিকে সুষ্ঠু জীবন-যাপনের উপযোগী অনেক দ্রব্যসামগ্রী উৎপাদন করেছিল এবং বণ্টনের বিধিব্যবস্থা প্রণয়ন করেছিল, অন্যদিকে মনন-ক্ষমতায় নানা চিন্তা, নানা সিদ্ধান্ত করেছিল এবং যাগযজ্ঞ অনুষ্ঠানাদি প্রবর্তন করেছিল। বলা বাহুল্য, এই সব সামাজিক অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করেই সমাজের আনন্দ-আবেগ নানা 'আমোদ-জনন' জনরঞ্জন অনুষ্ঠানের মাধ্যমে ব্যক্ত হত এবং নাট্যাভিনয় ঐরূপ কোনো অনুষ্ঠানেরই ক্রম-পরিণতি ও বিশেষ একটি রূপ।

নাট্যোৎপত্তি-আলোচনা প্রসঙ্গে এ বিষয়ে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করা হয়েছে, এখানে আলোচনা করছি নাট্য-চিন্তার ইতিহাস। আগে ভাষা পরে ব্যাকরণ এই সূত্র অনুসারে অবশ্যই আমরা বলতে পারি—আগে নাটক পরে নাট্যশাস্ত্র, অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের ঐতিহ্য না থাকলে বৃহৎ নাট্যশাস্ত্র রচনার প্রেরণা আসতে পারে না—ভরত প্রণীত নাট্যশাস্ত্রের মতো গ্রন্থ রচিত হতে পারে না। ভারতীয় নাট্য-চিন্তার উৎস-সন্ধানে বেরিয়ে আমরা ভরত মুনির নাট্যশাস্ত্রে গিয়ে পৌছতে পারি। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের বর্তমান সংস্করণের জন্মকাল যদি হয় খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দী, তা হলে নিশ্চয়ই ভারতীয় নাট্য-চিন্তার প্রাচীনতা খুব একটা লক্ষণীয় বিষয় হয়ে দাঁড়ায় না। পণ্ডিতরা নানা প্রমাণ সংগ্রহ করে নাট্যশাস্ত্রের কাল নির্ণয় করবার চেষ্টা করেছেন এবং খ্রীঃ পূঃ ১০০ থেকে ২০০ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত গণ্ডী এঁকে দিয়েছেন। কিন্তু আমাদের মন এই গণ্ডী মানতে চায় না। কারণ মূলের সঙ্গে অনেক কিছু প্রক্ষিপ্ত হয়েছে এ কথা মেনে নিয়েও, নাট্যশাস্ত্র রচনার কালকে পাণিনির পরে টেনে আনার কোনো সঙ্গত কারণ পাওয়া যায় না। ভরত মুনি নাট্যশাস্ত্রের প্রথম লেখক এ কথা স্বীকার

করলে, পাণিনি-ব্যাকরণে উল্লিখিত শিলালিন এবং কৃশাশ্বকে অবশ্যই পরবর্তী বলে স্বীকার করতে হবে এবং তা করলে ভরতকে পাণিনির (৫০০ খ্রীঃ পূঃ) পূর্ব-বর্তী বলেই মনে করতে হবে। মূল নাট্যশাস্ত্রের রচনাকালে পাণিনির পরবর্তী কালে টেনে আনলে নাট্যশাস্ত্র-বর্ণিত সমস্ত কথাই মিথ্যা বলে উড়িয়ে দিতে হয় —ভরতের প্রাচীনত্ব অস্বীকার করতে হয়। যে নাট্যশাস্ত্রের এতখানি প্রতিষ্ঠা, ভাষ্যকারের পর ভাষ্যকার যার ভাষ্য রচনা করেছেন, সেই নাট্যশাস্ত্রকে অর্বাচীন প্রমাণ করবার চেষ্টা ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে কিছু একটা করা। কিন্তু করলেও কিছু করবার নেই। ভারতের ইতিহাসই আমাদের পরিপন্থী। জাতি-দ্বন্দ্বের আবর্তে আবর্তে ভারতীয় ইতিহাসের ধারা এত বিশৃঙ্খল ও ছিন্নসূত্র যে ভারতীয় সাধনার বহু কিছুই সেই আবর্তে হারিয়ে গেছে—নষ্ট হয়ে গেছে। ভরতের নাট্যশাস্ত্রও সেদিন পর্যন্ত এমনি এক হারিয়ে-যাওয়া বহুকাম্য রত্ন ছিল। ১৭৮৪ খ্রীষ্টাব্দে 'এশিয়াটিক সোসাইটি'র প্রতিষ্ঠা এবং ১৭৮৯ খৃষ্টাব্দে উইলিয়ম জোন্‌স্‌ কর্তৃক 'শকুন্তলা' নাটকের অনুবাদ ইউরোপীয় জাতিদের চোখে ভারতবর্ষের একটি নূতন পরিচয় তুলে ধরেছিল, সংস্কৃত সাহিত্যের রত্নভাণ্ডারের দিকে প্রতীচ্যের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল—হিন্দু-থিয়েটার বিষয়ে ইউরোপীয় পণ্ডিতদের ঔৎসুক্য জাগিয়ে তুলেছিল। এই ঔৎসুক্যেরই ফল—এইচ এইচ. উইলসন-কৃত 'সিলেক্‌ট্‌ স্পেসিমেন্‌ অফ দি থিয়েটার অফ দি হিন্দুস্‌' (১৮২৬-২৭)। কিন্তু বহুভাষ্যে-উল্লিখিত নাট্যশাস্ত্রে সন্ধান তখনও কেউ জানতেন না এবং নষ্ট নাট্যশাস্ত্রের জন্য আক্ষেপ করা ছাড়া আর কিছুই কারো করবার ছিল না। ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে এফ হল যখন 'দশরূপ' নামক নাট্যসূত্রের সম্পাদনা করেন, তখন—সম্পাদনা কার্য অনেকখানি এগিয়ে যাওয়ার পরে, নাট্যশাস্ত্রের একখানি পুঁথি পাওয়া যায় এবং ঐ সম্পাদিত গ্রন্থের পরিশিষ্টে হল নাট্যশাস্ত্রের বিশেষ বিশেষ অংশ মুদ্রিত করেন। তারপর হল নাট্যশাস্ত্র-সম্পাদনার চেষ্টা করেন, কিন্তু পুঁথির অভাবে সেই চেষ্টা থেকে বিরত হন। তারপর হলের অনুসরণে অনেকেই পুঁথি খুঁজতে লেগে যান এবং ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে হেমান্‌ নামক একজন জার্মান পণ্ডিত নাট্যশাস্ত্রের 'বিষয়সূচী' প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করেন। এই ভাবে নাট্যশাস্ত্রের দিকে ইয়োরোপীয় পণ্ডিতেরা আকৃষ্ট হন। ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে ফরাসী পণ্ডিত P. Regnaud সপ্তদশ অধ্যায়, ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে পঞ্চদশ অধ্যায় এবং ষোড়শ অধ্যায় প্রকাশ করেন, ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে জে. গ্রোসেৎ ২৮শ অধ্যায় প্রকাশ করেন। ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে সিলভাঁ লেভি—'ভারতীয় থিয়েটার' (থিয়েতর ইণ্ডিয়ান্‌) নামক গ্রন্থে ভারতীয় নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে

উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেন। এই সময়েই, ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে পণ্ডিত শিবদত্ত এবং কাশীনাথ পাণ্ডুরঙ্গ পরব বোম্বাই থেকে মূল সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্র প্রকাশ করেন এবং ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে ফরাসী পণ্ডিত জে. গ্রোসেৎ—১-১৪শ অধ্যায় পর্যন্ত নাট্যশাস্ত্রের একটি সম্পাদিত সংস্করণ প্রকাশ করেন। তারপর—অভিনবগুপ্তের ভাষ্য আবিষ্কৃত হওয়ার পরে, বরোদা থেকে ২ খণ্ডে নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রের আবিষ্কারের এবং সম্পাদনার এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস চোখের সামনে রাখলে, এ কথা নিশ্চয়ই আর বলে বুঝাতে হবে না যে আমাদের অনেক ধনরত্নই ঐতিহাসিক দুর্ঘটনার উৎপাতে নষ্ট হয়ে গেছে—অনেক নাটক, অনেক নাট্যশাস্ত্র উল্লেখমাত্রে পর্যবসিত হয়েছে।

ভরতের পরে—শিলালিন ও কৃশাশ্বের পরে, আমরা একাধিক ভরতপুত্রের নাম দেখতে পাই। কোহল, দত্তিল ( ধূর্তিল ), শাল্লিকর্ণ ( শাতকর্ণ ), বাদরায়ণ ( বাদরি ), নখকুট্ট, অশ্মকুট প্রভৃতির নাম পরবর্তী টীকাকারেরা উল্লেখ করেছেন। বাৎস্য এবং শাণ্ডিল্য—এঁরা দুইজনও নাট্যশাস্ত্রকার বলে উল্লিখিত হয়েছেন।

এঁদের পরে (ক) নন্দী ( নন্দীকেশ্বর ), তুম্বুরু, বিশাখিল, চারায়ণ প্রভৃতি নাট্যশাস্ত্রকারদের উল্লেখ পাওয়া যায়। তারপর—

(খ) সদাশিব, পদ্মভূ, দ্রৌহিণি, ব্যাস, আঞ্জনেয়

(গ) কাত্যায়ন, রাহুল, গর্গ

(ঘ) শকলিগর্ভ, ঘণ্টক

(ঙ) বার্তিককার হর্ষ

(চ) মাতৃগুপ্ত

(ছ) সুবন্ধু

(জ) অগ্নিপুরাণ ও বিষ্ণুধর্মোত্তর গ্রন্থের সংগ্রহকার।

এই বর্গের পর আমরা পাই—

(ক) ধনঞ্জয় ( দশরূপ রচয়িতা )—দশম শতাব্দী

(খ) সাগর নন্দী ( নাটকলক্ষণ রত্নকোষ )—দশম শতাব্দী

(গ) রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র ( নাট্যদর্পণ—১১০০-১১৬৫ )

(ঘ) রুয্যক বা রুচক ( নাটকমীমাংসা )—দ্বাদশ শতাব্দী

(ঙ) শারদাতনয় ( ভাব প্রকাশন )—দ্বাদশ শতাব্দী

(চ) বিশ্বনাথ কবিরাজ ( সাহিত্য দর্পণ : ষষ্ঠ অধ্যায় )—ত্রয়োদশ শতাব্দী

(ছ) শিংগ ভূপাল ( নাটক পরিভাষা, রসার্ণব সুধাকর )

ভরত থেকে আরম্ভ করে শিংগ ভূপাল পর্যন্ত—খ্রীষ্ট পূর্ব ৬ষ্ঠ? ৫ম? ৪র্থ? ৩য়? ২য়—শতাব্দী থেকে চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত, নাট্যশাস্ত্রের যে ইতিহাস পাওয়া গেল তার দিকে তাকিয়ে, কার না এ কথা মনে হবে যে—ভারতবর্ষে নাট্যতত্ত্ব অনুশীলন পূর্ণোদ্যমেই এতদিন চলেছিল—নাট্যরচনা এবং নাট্য প্রযোজনা নিয়ন্ত্রিত করতে—একাধিক নাট্যবিদ নাট্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন। উল্লিখিত গ্রন্থগুলির বিস্তারিত পরিচয় দেওয়ার অবকাশ এখানে নেই। তা দিতে গেলে বিরাট একখানি গ্রন্থের পরিসর আবশ্যক। এই কারণে আমি এখানে ভরতের নাট্যশাস্ত্রের সংক্ষিপ্ততম পরিচয় দিয়ে মূল আলোচ্য বিষয়ে প্রবেশ করব।

নাট্যশাস্ত্রের 'বিষয়ানুক্রমণিকা' লক্ষ্য করলেই অনেকখানি পরিচয় পাওয়া যাবে অতএব বিষয়ানুক্রমণিকা দিয়েই পরিচয় কার্য আরম্ভ করছি।[১]

১। নাট্যোৎপত্তি — ২। মণ্ডপবিধান
৩। রঙ্গদৈবত পূজাবিধান — ৪। তাণ্ডব লক্ষণ
৫। পূর্বরঙ্গবিধান — ৬। রসাধ্যায়
৭। ভাবব্যঞ্জন — ৮। উপাঙ্গাভিনয়
৯। অঙ্গাভিনয় — ১০। চারীবিধান
১১। মণ্ডল কল্পন — ১২। গতিপ্রচার
১৩। করযুক্তি ধর্ম ব্যঞ্জক — ১৪। ছন্দোবিধান
১৫। ছন্দোবৃত্তবিধি — ১৬। অলংকার লক্ষণ
১৭। কাকুস্বরবিধান — ১৮। দশরূপ লক্ষণ
১৯। সন্ধ্যঙ্গ বিকল্প — ২০। বৃত্তিবিকল্প
২১। আহার্যাভিনয় — ২২। সামান্যাভিনয়
২৩। বৈশিক — ২৪। বাহ্যোপচার
২৫। চিত্রাভিনয় — ২৬। প্রকৃতিবিকল্পনা
২৭। সিদ্ধিব্যঞ্জক — ২৮। জাতিলক্ষণ
২৯। আতোদ্য জাতিবিধান — ৩০। তালবিধান
৩১। ধ্রুবাধ্যায় — ৩২। গুণাধ্যায়
৩৩। পুষ্করবাদ্য — ৩৪। ভূমিবিকল্প
৩৫। নটশাপ — ৩৬। গুহ্যবিকল্প।

১. কাব্যমালা ৪২ সংখ্যক কেদারনাথ সম্পাদিত, নির্ণয়সাগর প্রেসে মুদ্রিত—নাট্যশাস্ত্র থেকে।

এই বিষয়ানুক্রমিকা দেখলেই বোঝা যায় ভরত নাট্যশাস্ত্রের মধ্যে নাট্য-রচনার এবং নাট্যপ্রযোজনার জন্য যত কিছু আবশ্যক, তার সব কিছু নিয়েই আলোচনা করেছেন। একদিকে যেমন নাটকের উপাদান, উদ্দেশ্য, গঠন, রস, জাতি প্রভৃতি নিয়ে আলোচনা করেছেন, অন্যদিকে নাট্যপ্রযোজনার নানা দিক, যেমন মণ্ডপ, রঙ্গ, পূর্বরঙ্গবিধান, বাদ্য, গীত, প্রস্তাবনা, অভিনয়, অভিনয়-রীতি প্রভৃতি বিষয় সম্বন্ধেও আলোচনা করেছেন। নাট্যাভিনয় ব্যাপারটি যে বহু-শিল্পের সংযোগে সম্পন্ন—ভরতের আলোচনায় তা সুস্পষ্টভাবে ফুটে উঠেছে। ভরত সুস্পষ্ট ভাষায় ঘোষণাও করেছেন—

"ন তচ্ছ্রুতং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা
ন স যোগো ন তৎকর্ম যন্নাট্যেঽস্মিন্ন দৃশ্যতে।
সর্বশাস্ত্রাণি শিল্পানি কর্মাণি বিবিধানি চ
অস্মিনাট্যে সমেতানি তস্মাদেতন্ময়া কৃতম্। [ ১ম অধ্যায় ]

প্রথমতঃ নাট্যের উৎপত্তি বিষয়ে ভরত যে আলোচনা করেছেন তা থেকে আমরা নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ লক্ষণ উদ্ধার করতে পারি—জানতে পারি—নাটক…নানাবস্থান্তরাত্মক লোক-বৃত্তের অনুকরণ এবং একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য। নাটক ক্রীড়নীয়ক—একাধারে আমোদজনন ও উপদেশজনন।

দ্বিতীয়তঃ, নাটকের গঠন সম্বন্ধে ভরত যে আলোচনা করেছেন তা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ১৯শ অধ্যায়ে—সন্ধ্যঙ্গবিকল্প অধ্যায়ে—ভরত নাটকের বৃত্ত ও সন্ধি বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেছেন। সেখানে ভরত বলেছেন—ইতিবৃত্ত হচ্ছে নাট্যের শরীর ( ইতিবৃত্তং তু নাট্যস্য শরীরং পরিকীর্তিতম্ ) এবং তা পাঁচ সন্ধিতে বিভক্ত। ইতিবৃত্ত দুই প্রকার : এক—আধিকারিক, দুই—প্রাসঙ্গিক। আধিকারিক প্রধান বৃত্ত বা কার্য, প্রাসঙ্গিক অপ্রধান ( পতাকা ও প্রকরী ভেদে দুই প্রকার )। সন্ধি হচ্ছে—কার্যের বিশেষ বিশেষ পর্যায়। প্রত্যেক কার্যের মধ্যে পাঁচটি পর্ব কল্পনা করা হয়েছে—প্রারম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তাপ্তি এবং ফলাগম। এই পর্যায় অনুসারে—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ এবং উপসংহৃতি—এই পাঁচটি সন্ধি পরিভাষিত হয়েছে। প্রারম্ভ থেকে উপসংহার পর্যন্ত কার্যের ক্রমবিকাশকে বা অগ্রগতিকে ভরত বীজের ফলবান বৃক্ষে পরিণত হওয়ার সঙ্গে তুলনা করেছেন। অগ্রগতি আসলে দর্শকমনের ঔৎসুক্যেরই ক্রমবৃদ্ধি। এই হিসাবে এক সন্ধি থেকে অন্য সন্ধিতে কার্যের যে যে ক্রমোন্নতি ঘটে তা নাটকীয় হয় তখনই যখন তাতে ঔৎসুক্যের ক্রমবৃদ্ধি হয়।

নাটকের প্রাণ অভিনেয়ত্ব এবং অভিনেয়ত্বের বড় প্রমাণ যে সজ্জনের মনোরঞ্জন-ক্ষমতা সে বিষয়ে ভরত খুবই সচেতন। সজ্জনের মনোরঞ্জন করতে হলে—

ইষ্টার্থস্য রচনা বৃত্তান্তস্য অনুপক্ষয়:
রাগপ্রাপ্তি: প্রয়োগস্য গুহ্যানাং চৈব গুহনম্
আশ্চর্যবদভিখ্যাত: প্রকাশ্যানাং প্রকাশনম্...

প্রভৃতি ব্যাপারের দিকে সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। যে নাটকের প্রয়োগ-দীপ্তত্ব নেই, সেই নাটক গঠনে যত নিখুঁতই হোক—সজ্জনের মন আকৃষ্ট করতে পারে না। ভরতের এই নির্দেশটি সব যুগের নাট্যকারদেরই অবশ্যপালনীয়—

কাব্যং যদপি হীনার্থং সম্যগঙ্গৈ: সমন্বিতম্
দীপ্তত্বাত্তু প্রয়োগস্য শোভামেতি ন সংশয়:।
উদাত্তমপি যৎকাব্যং স্যাদঙ্গৈ: পরিবর্জিতম্
হীনত্বাত্তু প্রয়োগস্য ন স সতাং রঞ্জয়েন্মন:॥ [১৯ অধ্যায়]

বৃত্ত-রচনা প্রসঙ্গে ভরত পাঁচ প্রকার 'অর্থোপক্ষেপ'-এর (ইংরেজিতে যাদের বলে informative devices) উল্লেখ করেছেন—

বিষ্কম্ভশ্চূলিকা চৈব তথা চৈব প্রবেশক:
অঙ্কাবতারোঽঙ্কমুখমর্থোপক্ষেপ পঞ্চকম্॥

নাট্যকার এই পাঁচ প্রক্রিয়া প্রয়োগ করে অর্থের উপক্ষেপ করবেন—'কার্যকে' সংক্ষিপ্ত করবেন। নাটক-রচনা বিষয়ে ভরতের নির্দেশগুলি খুবই মূল্যবান, এখানে তার বিস্তারিত পরিচয় দেওয়ার অবকাশ নেই।

ভরতের জীবিতকালেই যে দশ প্রকার নাট্য রচিত হয়েছিল তার প্রমাণ রয়েছে—দশরূপলক্ষণ নির্ধারণে। ভরত নিম্নলিখিত শ্রেণীতে নাট্যকে ভাগ করেছেন—

১। নাটক ২। প্রকরণ
৩। ব্যায়োগ ৪। ভাণ
৫। সমবকার ৬। বীথী
৭। প্রহসন ৮। ডিম
৯। ঈহামৃগ ১০। অঙ্ক

যথাস্থানে এদের বিশেষ পরিচয় দেওয়া হবে।

পরবর্তীকালে দশরূপকের পাশে অষ্টাদশ উপরূপকের অস্তিত্ব পাওয়া যায়। এখানে শুধু তাদের নামের তালিকাটিই দেওয়া যাচ্ছে।[১]

| | |
|---|---|
| ১। নাটিকা | ২। ত্রোটক |
| ৩। গোষ্ঠী | ৪। সট্টক |
| ৫। নাট্যরাসক | ৬। প্রস্থান |
| ৭। উল্লাপ্য | ৮। কাব্য |
| ৯। প্রেঙ্খণ | ১০। রাসক |
| ১১। সংলাপক | ১২। শ্রীগদিত |
| ১৩। শিল্পক | ১৪। বিলাসিকা |
| ১৫। দুর্মল্লিকা | ১৬। প্রকরণী |
| ১৭। হল্লীশ | ১৮। ভাণিকা |

অভিনয় সম্পর্কে ভরত বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। অভিনয়কে—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য এবং সাত্ত্বিক—এই চার শ্রেণীতে ভাগ করে নিয়ে প্রত্যেক শ্রেণীর অভিনয়কে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেছেন।

অভিনয় যেহেতু অবস্থার অনুকরণ, অভিনেতার নিজের কোন ব্যক্তিত্ব নেই—যে চরিত্রের অভিনয় তিনি করবেন সেই চরিত্রের সঙ্গে তাঁকে এক হয়ে যেতে হবে। অভিনেতার প্রধান এবং একমাত্র বৈশিষ্ট্য—নিজেকে রূপান্তরিত করার দক্ষতা। সুন্দর একটি উপমা দিয়ে ভরত এই ব্যাপারটিকে ব্যাখ্যা করেছেন। অভিনেতা যেন নিজের দেহ ত্যাগ করে অন্যের দেহে প্রবেশ করেন এবং অন্য ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব লাভ করেন—অন্য ব্যক্তিতে রূপান্তরিত হন। অভিনয় সম্পর্কে এর চেয়ে বড় কথা আর কেউ এ পর্যন্ত বলেন নি। বাস্তবিকই ব্যক্তিত্বের রূপান্তর—অভিনয় সম্পর্কে প্রথম এবং শেষ কথা।

নাট্যতত্ত্বে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের দান কি, বিশেষ বিশেষ অধ্যায়ের আলোচনা-ক্ষেত্রে তা উল্লেখ করতে হবে, অতএব এখানেই এ প্রসঙ্গ শেষ করছি।

---

১ 'শ্রেণীবিভাগ' অধ্যায়ে এই সব রূপক এবং উপরূপকের বিশেষ পরিচয় দেওয়া হয়েছে, সুতরাং এখানে এই উল্লেখটুকু যথেষ্ট।

### ভারতবর্ষে নাট্যের উৎপত্তি

ভারতীয় সভ্যতা অন্যতম সুপ্রাচীন সভ্যতা বটে, কিন্তু তা কত প্রাচীন, মিশরীয় সভ্যতার চেয়ে তা প্রাচীনতর বা নবীনতর, গ্রীক সভ্যতা বা মিশরীয় সভ্যতার সঙ্গে তার দেনা-পাওনার যোগ আছে কি না, এ সব প্রশ্নের অবিসংবাদিত ও সন্তোষজনক উত্তর আজও পাওয়া যায় নি। অত দূরসম্পর্কের প্রশ্নের কথা না হয় ছেড়েই দেওয়া যাক। মহেঞ্জোদড়ো ও হরপ্পার সভ্যতার সঙ্গে আর্য সভ্যতার সম্পর্ক কি তা নিশ্চিতভাবে নির্ধারিত হয় নি। এমন কি আর্যরা ভারতেরই আদিম অধিবাসী, অথবা অন্য দেশ থেকে এসে ভারতে বসতি স্থাপন করেছিল—এ বিষয়েই মতভেদ কম নেই। এমনি যেখানে অবস্থা, সেখানে অগত্যা বৈদিক যুগ থেকেই ভারতীয় সভ্যতার ইতিহাস অনুসরণ করে আসতে হবে। বলা বাহুল্য বৈদিক সাহিত্য যে সমাজের সৃষ্টি, তা ঠিক আহরণ যুগ, শিকার যুগ বা পশুপালন যুগের সমাজ নয়। এই সব স্তরের চিহ্ন তাতে থাকলেও, কৃষিযুগের সমাজেই অধিকাংশ সূক্ত রচিত হয়েছে। ঋক-সাম-যজু-অথর্ব সংহিতাগুলিতে যে সব সূক্ত সংকলিত হয়েছে, তারা নিশ্চয়ই একই যুগে রচিত হয়নি। সত্র, ক্রতু, যজ্ঞ প্রভৃতির বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ করে, শ্রীযুক্ত ডাঙ্গে তাঁর লেখা 'India from primitive communism to slavery' গ্রন্থে দেখাতে চেষ্টা করেছেন, "যে সত্র বা ক্রতুর মধ্যে আদগোষ্ঠীর আদিম সামষ্টিক জীবন-যাপনের প্রমাণ নিহিত আছে আর যজ্ঞের মধ্যে আছে পরিবারকেন্দ্রিক শ্রেণী-বিভক্ত সমাজজীবনের প্রতিফলন।" এখন বৈদিক যুগকে আমরা যদি কৃষি-ভিত্তিক সমাজের প্রাথমিক অবস্থা বলে মনে করি এবং নাটকের উৎপত্তিকে আমরা যদি কৃষি-ভিত্তিক সমাজের ধর্মীয় অনুষ্ঠানের পরিণতি বা ফল বলে মেনে নিই, তাহলে, এ প্রশ্ন আমাদের সামনে এসে দাঁড়াবেই—বৈদিক যুগেই নাটকের উৎপত্তি হয়েছে কি? প্রশ্নটিকে আরো নির্দিষ্টভাবে সাজিয়ে নিলে বলতে হবে—সংবাদ-সূক্তগুলিকে আমরা নাট্যের প্রাথমিক রূপ বলতে পারি কি? বলা বাহুল্য—উত্তরে ঐকমত্য পাওয়া যায় না। কেউ বলেছেন হাঁ, নাটকেরই আদিম নিদর্শন, কেউ বলেছেন—না, এরা নাট্যপদবাচ্য হতে পারে না।

বেদে কয়েকটি উক্তি-প্রত্যুক্তিবদ্ধে রচিত সূক্ত আছে—সেগুলি সংবাদ-সূক্ত ('dialogue hymn') নামে পরিচিত। সূক্তগুলি—(১) যম-যমী সূক্ত

( ১০ম মণ্ডল ঋক ) (২) পুরূরবা-উর্বশী ( ঋক ১০-৯৫ ) (৩) নেম-ভার্গব ( ঋক ৮-১০০ ) (৪) অগস্ত্য-লোপামুদ্রা ( ১ম-১৭৯ ) (৫) ইন্দ্র-বসুক্র ( ১০ম-২৮ ) (৬) ইন্দ্র-অদিতি-বামদেব ( ৪র্থ-১৮ ) (৭) ইন্দ্র-ইন্দ্রাণী-বৃষাকপি ( ১০ম-২৮ ) (৮) সরমা-পণি ( ১০ম-১০৮ ) (৯) দেব-অগ্নি ( ১০ম-৫১-৫৩ ) (১০) বিশ্বামিত্র নদী ( ৩য়-৩৩ ) (১১) বশিষ্ঠ-পুত্র ( ৭ম-৩৩ ) (১২) ইন্দ্র-মরুত ( ১ম-১৬৫, ১৭০ ) (১৩) ইন্দ্র-বরুণ ( ৪র্থ-৪২ ) (১৪) অথর্বণ-দেব ( ৫ম-১১ অথর্ব )। ভাষ্যকার-সায়নাচার্য এই সব সূক্ত সম্বন্ধে বলেছেন যে এদের একটির ছাড়া অন্যগুলির 'বিনিয়োগ' নেই। এখন প্রশ্ন, বিনিয়োগই যদি না থাকে তবে এদের রচনার নিমিত্ত কারণটি কি ? ১৮৬৯ খ্রীঃ ম্যাকস্‌মুলার মহোদয় ইন্দ্র-মরুত সূক্তের আলোচনা-প্রসঙ্গে লেখেন—"The dialogue was repeated at sacrifices in honour of the Maruts and their followers." অর্থাৎ সূক্তটি মরুত্‌যজ্ঞে আবৃত্তি করা হত অথবা দুই দলের দ্বারা অভিনীত হত ; একদল হত ইন্দ্র, অন্যদল হত মরুত ও অনুচরবৃন্দ। ১৮৯০ খ্রীঃ অধ্যাপক Sylvan Levy এই সিদ্ধান্ত সমর্থন করেন এবং সামবেদ, ঋগ্বেদ ও অথর্ববেদ থেকে প্রমাণ সংগ্রহ করে দেখাতে চেষ্টা করেন—নৃত্য-গীতের চর্চা বৈদিক যুগে লক্ষণীয় উৎকর্ষলাভ করেছিল ; সুতরাং ধর্মমূলক নাটক ( ritual play ) থাকার পক্ষে কোন বাধা থাকতে পারে না। এই মতটিকেই ভন্‌ শ্রোয়েডের ( Von Schroeder ) তাঁর Mysterium and Mimus in Rigveda—নামক প্রবন্ধে ( ১৯০৮ ) বিস্তারিতভাবে উপস্থাপিত করেন এবং বৈদিক সংবাদ-সূক্তগুলিকে 'Vedic Mysteries' অর্থাৎ বৈদিক ধর্মমূলক নাটক বলে ঘোষণা করেন। ডঃ হার্টেলের ( Hertel ) মতেও সূক্তগুলি 'মিস্ট্রি-প্লে'র আদিম অবস্থার রূপ ; তাঁর যুক্তি—বৈদিক সূক্তগুলি সবক্ষেত্রেই গান করা হত বলে বক্তার বৈশিষ্ট্য বজায় রাখার জন্য একাধিক ব্যক্তির প্রয়োজন। ডঃ হার্টেল আরো একধাপ এগিয়ে গিয়ে বৈদিক যুগের অর্বাচীন একখানি গ্রন্থকে ( সুপর্ণাধ্যায় ) যথার্থ নাটকের মর্যাদা দিয়ে বসেছেন।

যাঁরা সংবাদ-সূক্তগুলিকে নাট্যের মর্যাদা দিতে চান না, তাঁদের মুখপাত্র হিসাবে ডঃ এ. বি. কীথের ( A. B. Keath ) নাম করা যায়। ডঃ কীথ 'সংবাদ-সূক্তের' দৃশ্যধর্মিতা অস্বীকার করেন নি বটে, কিন্তু তাদের 'ধর্মমূলক নাট্য' বলতে অনিচ্ছুক। তিনি বলেছেন, যে সব ধর্মীয় অনুষ্ঠানে পুরোহিতেরা দেবতার বা দৈত্যের ভূমিকা গ্রহণ করত, সূক্তগুলি সেই সব পুরাতন অনুষ্ঠানের

অংশ—এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই ; এরূপ অনুমানের যথেষ্ট প্রমাণও অজস্র পাওয়া যায়। কিন্তু এই সূক্তগুলি আমরা ঐ ভাবে ব্যাখ্যা করতে বাধ্য একথা বলা যায় না।

ড: কীথের নিজের ভাষায়—'There is of course, no doubt of the possibility of the dialogues really representing portion of the old ritual in which the priests assumed the character of gods or demons, for there are abundant parallels for such a supposition. But there is no sufficient ground to compel us to seek for such an explanation of these hymns." বিনিয়োগবিহীন সংবাদ-সূক্তকে তিনি 'secular poetry' বলতে চান—বলতে চান ঐ সূক্তগুলি ধর্মনিরপেক্ষ বলেই পরবর্তীকালে ঐরূপ কোন সূক্ত আর রচিত হয় নি। যদিও তিনি কয়েকটি সূক্তে, বিশেষত: 'সরমা-পণি সূক্তে'—'ritual drama in nuce'-এর অস্তিত্ব স্বীকার না করে পারেননি, তবু বিনিয়োগ-বিহীন বলে সূক্তগুলিকে ধর্মমূলক নাট্যের মর্যাদা দিতে একান্তই অনিচ্ছুক। ড: কীথের বলার অভিপ্রায় বোধহয় এই যে 'মিস্ট্রি-প্লে' বলা যেতে পারত তখনই, যখন সূক্তগুলির 'বিনিয়োগ' পাওয়া যেত, অর্থাৎ সংবাদ-সূক্তগুলি কোন্ কোন্ যজ্ঞের অঙ্গানুষ্ঠান হিসাবে রচিত হয়েছিল, তা জানা যেত। ড: হার্টেলের মত সমালোচনা করে ড: কীথ লিখেছেন— প্রথমত:, বৈদিক সূক্তের সবগুলিই গীত হত এ কথা সত্য নয়, দ্বিতীয়ত:, ভিন্ন বক্তার বৈশিষ্ট্য ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির সাহায্যে ব্যক্ত করা হত—তারও কোনও প্রমাণ নেই। তৃতীয়ত:, সংবাদ-সূক্তগুলির বিনিয়োগ জানা নেই। চতুর্থত:, পুরোহিতদের উপেক্ষার ফলেই বৈদিক নাট্য লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল—এ কথা স্বীকার করা যায় না ; কারণ কৃষি-যাগ পরবর্তীকালেও অনুষ্ঠিত হত এবং মহাব্রত ও অশ্বমেধ অনুষ্ঠানে কৃষি-যাগের প্রক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়। তারপর কৃষি-যাগের উর্বরা-বৃদ্ধি—অনুষ্ঠানটি পুরোহিতদের রুচিতে বেধেছে বলে উপেক্ষিত হয়েছে, এ কথা সত্য বলে স্বীকার করে নিলেও, ঐ একটিমাত্র কারণেই যে নাট্যের বিলোপ ঘটেছিল সে সিদ্ধান্ত করা চলে না : কারণ উর্বরা-বৃদ্ধির ( fertility rite ) সঙ্গে সম্পর্ক নেই যাদের এমন সংবাদ-সূক্তের অস্তিত্বও তো ছিল। সেই সব নাট্যের বিলোপ ঘটার কোন হেতু নেই। তাছাড়া 'সুপর্ণাধ্যায়'কেও পূর্ণাঙ্গ নাট্যের মর্যাদা দেওয়া চলে না : কারণ নাট্যাভিনয়ের উদ্দেশ্যেই গ্রন্থখানি রচিত হয়েছিল এমন কোন

প্রমাণ নেই। মোটকথা, সংবাদ-সূক্তকে 'ritual drama' বলে স্বীকার করতে ডঃ কীথ ঐকান্তিক কুণ্ঠিত। যদিও ডঃ কীথ স্বীকার করেছেন যে যাগযজ্ঞে এমন এমন অনুষ্ঠান ছিল যা রীতিমত নাট্যধর্মী। তিনি স্বীকার করেছেন—"it involved a complex round of ceremonies in some of which there was undoubtedly present the element of dramatic representation that is the performers of the rites assumed for the time being personalities other than their own." দৃষ্টান্ত, (ক) যেমন সোম-যাগের 'সোম-ক্রয়' অনুষ্ঠান। সোমবিক্রেতার কাছ থেকে সোম কেড়ে নিয়ে তাকে মেরে ধরে তাড়িয়ে দেওয়া অবশ্যই দৃশ্যধর্মী ঘটনা। (খ) 'মহাব্রত-যাগে' শ্বেত চর্ম নিয়ে বৈশ্য-শূদ্রের বিবাদ টানাটানি এবং শেষ পর্যন্ত বিবাদে বৈশ্যের জয় রীতিমত নাটকীয় ব্যাপার। ডঃ কীথের ভাষায় "we have in fact a primitive dramatic ritual and one which it may be added was popular throughout the vedic age." তবু তারা নাটক নয়। কারণ ডঃ কীথের মতে—কোন রচনা নাটক হয়ে উঠবে তখনই যখন তা অভিনেতার অভিনয়ের জন্য এবং দর্শকদের আনন্দ দেওয়ার বিশেষ উদ্দেশ্যে রচিত হবে। আসল কথা কোন অনুষ্ঠানে দৃশ্যধর্মিতা থাকলেই তাকে নাট্য বলা চলবে না—"A drama proper can only be said to come into being when the actors perform parts deliberately for the sake of performance to give pleasure to themselves, and others, if not profit also." নাট্যধর্মী ধর্মীয় অনুষ্ঠানকে ডঃ কীথ নাটকের মর্যাদা দিতে চান না বলেই বৈদিক যুগের নাট্যধর্মী রচনা বা অনুষ্ঠানকে 'নাট্য' আখ্যা দিতে গররাজী। তাঁর দৃঢ় ধারণা—দৃশ্যকাব্য রূপে নাটকের সৃষ্টি হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির রীতি থেকে—"it was through the use of epic recitations that the latent possibilities of drama were evoked and the literary form created." তাঁর সিদ্ধান্ত—সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে খ্রীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতাব্দীর মধ্যভাগে এবং হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির সঙ্গে কৃষ্ণের নাটকীয় কাহিনীর সংযোগের ফলেই। অবশ্য ডা. কীথ মনে করেন—কৃষ্ণের হস্তে কংসের মৃত্যু "refind version of an older vegetation ritual in which the representative of the outworn spirit of vegetation is destroyed."—এবং কৃষ্ণ-কংস কাহিনীকে গ্রীষ্ম ও

শীত ঋতুর দ্বন্দ্বের রূপক বলেও মনে করা যেতে পারে। ডঃ কীথ কৃষি-যাগের সঙ্গে কৃষ্ণ-কাহিনীর যোগসূত্র আবিষ্কার করবার চেষ্টা করেছেন বটে, কিন্তু বৈদিকযুগ থেকে (১৫০০ খ্রীঃ পূঃ) খ্রীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত vegetation ritul-এর গতি-পরিণতি কি হয়েছিল তা সন্ধান করতে চেষ্টা করেন নি। বরং যাঁরাই সংস্কৃত নাটকের প্রাচীনত্ব প্রমাণ করতে এগিয়ে এসেছেন তাঁদের মতবাদ খণ্ডন করেছেন এবং সমস্ত সাহিত্যিক প্রমাণকে প্রক্ষিপ্ত বা ভিন্নার্থক বলে উপেক্ষা করেছেন।

অধ্যাপক হিল্লেব্রাণ্ট (Hillebrande) ও অধ্যাপক কনোর (Konow) মতে সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে লৌকিক আনন্দানুষ্ঠান থেকে। ধর্মানুষ্ঠান নাট্যকে পুষ্ট করেছে বটে কিন্তু আনন্দ করার সহজ প্রেরণা থেকেই নাট্যের জন্ম হয়েছে। হিল্লেব্রাণ্ট মহাশয় বলতে চান—আনন্দ-পরিণাম ও হাস্যরসাত্মক নাট্যের উৎপত্তি যে মানুষের আমোদ-প্রমোদের প্রবৃত্তি ও ব্যঙ্গ করার প্রবৃত্তি থেকে হয়েছে এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। প্রাকৃত ভাষার প্রয়োগে, দৃশ্যপটের অভাবে, বিদূষক চরিত্রে, নটী-সূত্রধারের কথোপকথনে—লৌকিক উৎপত্তির লক্ষণ ব্যক্ত। ডঃ কীথ এই মতবাদটি এবং ঐ যুক্তিগুলি সত্য বলে স্বীকার করেননি।

তারপর পিশেলের (Pischel) মতকেও সত্য বলে স্বীকার করেন নি। পিশেল মনে করেন—'পুতুল-নাচ' থেকেই নাটকের উদ্ভব ঘটেছে। তাঁর যুক্তি এই যে পুতুল-নাচের জন্ম ভারতবর্ষেই এবং 'সূত্রধার' এবং 'স্থাপক' শব্দ দুটি পুতুল-নাচের প্রযোজনারই প্রমাণ বহন করছে। হিল্লেব্রাণ্ট প্রমুখ অনেকেই এ মত মানেন নি; তাঁরা মনে করেন—নাট্যের উদ্ভব না হলে পুতুল-নাচের প্রবর্তন সম্ভব নয়।

অধ্যাপক লুডার্সের (Luders) সিদ্ধান্তকে ডঃ কীথ খণ্ডন করেছেন। শ্রীযুক্ত লুডার্স মহাশয়ের ধারণা—ছায়া-নাট্য (Shadow-play) থেকেই সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি। অধ্যাপক কনোও এ মতে সায় দিয়েছেন। মহাভাষ্যের 'শৌভিক' শব্দটি এই অনুমানের প্রথম হেতু। শৌভিক বা শৌভনিক বলতে এঁরা বোঝেন—মূকঅভিনয়ের বা ছায়াভিনয়ের ভাষ্যকার। এঁদের মতে—'রূপ' (অশোক অনুশাসনের) রূপক রূপরূপকম্ (থেরিগাথা) প্রভৃতি শব্দে ছায়া-নাট্যের আভাস পাওয়া যায়। 'ছায়া-নাটক' কথাটার ব্যবহারও আছে। ত্রয়োদশ শতাব্দীর সুভট-রচিত 'দূতাঙ্গদ' ছায়া-নাটক

নামে পরিচিত এবং মেঘপ্রভাচার্য রচিত 'ধর্মাভ্যুদয়' ছায়ানাট্য-প্রবন্ধ নামে অভিহিত। কিন্তু ডঃ কীথ মনে করেন—"The shadow-play···cannot have influenced the progress of the early drama.

তারপর, নিজের মত প্রতিষ্ঠিত করার জন্য ডঃ কীথ সাহিত্যিক-সাক্ষ্য-প্রমাণের উপরেও যথেষ্ট গুরুত্ব আরোপ করেন নি।

ক. যজুর্বেদের বৃত্তি তালিকায় 'নট' শব্দের সমার্থক যে শৈলুষ কথাটি আছে, তার অর্থ যে অভিনেতা ডঃ কীথ তা মানেন না। তাঁর মতে—ঐ শব্দটির অর্থ হয়ত গায়ক বা নর্তক।

খ. মহাভারতে 'নট' শব্দটি আছে বটে, এবং টীকাকার নীলকণ্ঠও তার টীকায় নটনর্তকাঃ ব্যবহার করেছেন বটে, কিন্তু ডঃ কীথের কাছে—ঐ নট মূকাভিনেতা ( প্যান্টোমাইমিস্ট ) ছাড়া আর কিছুই নয়।

গ. মহাভারতেরই অংশবিশেষ যে হরিবংশ, তাতে নাট্যের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়—দেখা যায় অভিনেতারা রামায়ণ-কাহিনী থেকে নাট্য রচনা করেছিলেন।

ঘ. রামায়ণেও দেখা যায় 'সমাজ' নামক সমিতিতে নট-নর্তকগণ আমোদ অনুষ্ঠান করেন। টীকাকারের কথায় বিশ্বাস করলে বলতে হবে—ব্যামিশ্রক ( ২. ১. ২৭ ) মিশ্রভাষার নাটক। ডঃ কীথের মতে ঐ সব অংশ প্রক্ষিপ্ত।

ঙ. পাণিনি ব্যাকরণের ( খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ শতাব্দী ) সাক্ষ্য থেকে জানা যায়—পাণিনির সময়ে নটসূত্র ছিল এবং সূত্রগ্রন্থের রচয়িতা ছিলেন শিলালী ও কৃশাশ্বী; কিন্তু ডঃ কীথ 'নট' বলতে আগের মতোই 'মূকাভিনেতা' ধরে নিয়েছেন, অর্থাৎ পাণিনি যে নটসূত্রের কথা বলেছেন তা প্যান্টোমাইমের সূত্র ছাড়া আর কিছুই নয়। ...

চ. পতঞ্জলির মহাভাষ্যের সাক্ষ্যে ( আঃ ১৪০ খ্রীঃ পূঃ ? ) নাটকের অস্তিত্বের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। অতীত-ঘটনার বর্ণনায় বর্তমান কালের ক্রিয়ার ব্যবহার প্রসঙ্গে কাত্যায়নের বার্তিকে যে কথা বলা হয়েছে সেই সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে পতঞ্জলি লিখেছেন :—

"যে তাবদ্ এতে শোভানিকা ( শৌভিক মতান্তরে ) নামৈতে প্রত্যক্ষং কংসং ঘাতয়ন্তি প্রত্যক্ষং বলিং বন্ধয়ন্তীতি চিত্রেষু কথম? চিত্রেষপ্যুদগূর্ণা নিপতিতাশ্চ প্রহারাঃ দৃশ্যন্তে কংসকর্ষণ্যশ্চ। গ্রন্থিকেষু কথম, যত্র শব্দগড়ুমাত্রং লক্ষ্যতে তেঽপি হি তেষাং উৎপত্তি প্রভৃত্যাবিনাশাদ ঋদ্ধির্ব্যাচক্ষাণাঃ সতো

বুদ্ধিবিষয়ান্ প্রকাশয়ন্তি। আত্তস্ত সতো ব্যামিশ্রাঃ হি দৃশ্যন্তে—কেচিৎ কংসভক্তা ভবন্তি, কেচিদ বাসুদেবভক্তা বর্ণান্তরমপি খলপি পুষ্যন্তি—কেচিৎ কালমুখা ভবন্তি কেচিদ রক্তমুখাঃ……॥" দেখা যাচ্ছে—শৌভিক বা শোভানিকরা প্রত্যক্ষভাবে কংসবধ বা বলিবন্ধ দৃশ্য অভিনয় করত। চিত্রকরগণ বধ-বন্ধাদি দৃশ্য অঙ্কন করত। গ্রন্থিকগণ বাগর্থযোগে সমস্ত ঘটনা বর্ণনা করত এবং ব্যামিশ্রকরা (রামায়ণেও ব্যামিশ্রকদের উল্লেখ আছে) কেউ কংসের ও তার অনুচরদের এবং কেউ বাসুদেবের ও বাসুদেবের অনুচরদের ভূমিকা গ্রহণ করত, এমনকি পার্থক্য দেখানোর জন্য ভিন্ন ভিন্ন বর্ণলেপ ব্যবহার করত—কেউ মুখে কালোবর্ণ লেপন করত কেউ বা রক্তবর্ণ লেপন করত। এত স্পষ্ট প্রমাণ উপেক্ষা না করতে পেরে, ডঃ কীথ স্বীকার করেছেন—"we may legitimately and properly accept its existence in a primitive form"—অর্থাৎ যুক্তিযুক্তভাবে স্বীকার করা যেতে পারে, পতঞ্জলির সময়ে নাট্যের প্রাথমিক রূপের অস্তিত্ব ছিল। এই প্রাথমিক অবস্থার নাটক যে ধর্মমূলক, কংসবধ, বালিবন্ধ প্রভৃতি বিষয়ই তার প্রমাণ।

সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধে যত মন্তব্য দেখা দিয়েছে তাদের আমরা মোটামুটি পাঁচ ভাগে ভাগ করে দেখাতে পারি :—

১. বৈদিক যাগযজ্ঞেরই অঙ্গ অনুষ্ঠান-রূপে নাট্যের উৎপত্তি এবং সংবাদ-সূক্তগুলির মধ্যে ঐসব নাট্যের প্রাথমিক রূপটি পাওয়া যায়—[ম্যাক্সমূলার, লেভি, ভন্ শ্রোয়িডের, হার্টেল প্রভৃতি]

২. যাগযজ্ঞের অঙ্গ-অনুষ্ঠান রূপে নাট্যের উৎপত্তি হয় নি, উৎপত্তির উৎস—লৌকিক আনন্দানুষ্ঠান। উৎপত্তি বৈদিক যুগেই—[হিলেব্রান্ট, কনো প্রভৃতি…]

৩. পুতুল-নাচ থেকে নাট্যের উৎপত্তি—[পিশেল]

৪. ছায়া-নাট্য থেকে উৎপত্তি—[লুডার্স]

৫. বৈদিকযুগের বহু পরে—খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছে এবং হয়েছে মহাকাব্য আবৃত্তির রীতির সঙ্গে কৃষ্ণোপাসনার সংযোগের ফলে। [ডঃ কীথ প্রমুখ]

উল্লিখিত মতবাদগুলির সব কয়টি নিয়ে আলোচনা না করে, একা ডঃ কীথ মহাশয়ের সিদ্ধান্তটি নিয়ে আলোচনা করলেই সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধীয় আলোচনায় যথেষ্ট আলোকপাত করা সম্ভব হবে। ডঃ কীথের মতটি আরো

আলোচ্য এই কারণে যে আমাদের দেশের বড় বড় পণ্ডিতরা নির্বিচারে ডঃ কীথের মতে সায় দিয়ে গেছেন তথা কীথের মতকেই খাঁটি মত বলে চালু হওয়ার সুযোগ করে দিয়েছেন।

এখানে আমি ডঃ কীথ মহাশয়ের মন্তব্য সম্বন্ধে আমার বক্তব্য সবিনয়ে বলার চেষ্টা করছি।

প্রথমতঃ ডঃ কীথের মতে খাঁটি নাটকের সংজ্ঞা হয়েছে—"A drama proper can only be said to come into being when the actors perform parts deliberately for the sake of performance to give pleasure to themselves and others, if not profit also." এই সংজ্ঞাটি দিয়ে বিচার করতে গেলে, 'Liturgical play' বলে কোনরূপ নাটকের অস্তিত্ব খুঁজে পাওয়া যাবে না। আর একথাও ভুলে গেলে চলবে না যে প্রথম অবস্থায় 'অভিনয়ের-জন্যই-অভিনয় অর্থাৎ ধর্মানুষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত নয় এমন কোন অভিনয়, গ্রীক নাটকের ইতিহাস দিয়েও প্রমাণ করা যাবে না। সেখানেও নাট্যোৎসব ধর্মোৎসবেরই অঙ্গ হিসাবে দেখা দিয়েছিল অর্থাৎ ডাওনিসাস-দেবের উপাসনানুষ্ঠানেরই অঙ্গ-অনুষ্ঠানরূপে—পরিশিষ্টরূপে, দেখা দিয়েছিল। সুতরাং অনুষ্ঠান ও অভিনয় যেখানে ওতপ্রোতভাবে মিশে গেছে এবং অভিনয় তার স্বকীয় রসমূল্যে চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে, সেখানে 'drama proper' না হলেও 'Liturgical play'-র অস্তিত্ব অবশ্যই স্বীকার্য। মধ্যযুগের খ্রীষ্ট-বিষয়ক নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে, অধ্যাপক নিকল মন্তব্য করেছেন—"Thus was born the 'liturgical drama' that form of medieval play wherein the dialogue and the movement formed part of the regular liturgy or service of the day."[১] এই মন্তব্যটি আমার কথাকেই সমর্থন করছে। বিশেষ লক্ষণীয়—'লিটার্জিক্যাল প্লে'-র সংলাপ ও ক্রিয়া ধর্মীয় অনুষ্ঠানেরই অঙ্গবিশেষ, অর্থাৎ অনুষ্ঠানই এখানে অভিনয়ের রূপ নিয়ে দাঁড়িয়েছে।

এখন, 'লিটার্জিক্যাল প্লে'কে নাটক বলে স্বীকার করলে, ঋত্বিক-অধ্বর্যু-অনুষ্ঠিত অভিনয়াত্মক উপস্থাপনাকে ধর্মমূলক নাট্যের গোত্রপুরুষ বলে স্বীকার করতে নিশ্চয়ই কোন বাধা থাকতে পারে না। ডঃ কীথ অগত্যা কোন কোন সংবাদ-সূক্তকে 'ritual drama in nuce' বলে মেনেও নিয়েছেন। কিন্তু

১। A. Nicoll—World Drama—P, 43,

এইটুকু মানলে পরবর্তী ইতিহাসকে যে দৃষ্টিতে দেখা দরকার ডঃ কীথ, নিজের সিদ্ধান্তের মোহেই, সে দৃষ্টিকে নিজেই আচ্ছন্ন করে রেখেছেন। রামায়ণ-মহাভারতের 'নট' তাঁর কাছে 'মূকাভিনেতা' (প্যান্টোমাইমিস্ট) অর্থাৎ ঐ যুগে মূকাভিনয় প্রচলিত ছিল, কিন্তু সবাক অভিনয় ছিল না, পাণিনির 'নটসূত্র'ও তাঁর কাছে মূকাভিনয়ের সূত্র, বৌদ্ধ সাহিত্যের বিসূখদসূসন, নচ্চ, পেখ্খা, সমজ্জ কথাগুলির তাৎপর্য উপেক্ষিত, এবং ললিতবিস্তর, দিব্যাবদান, অবদান-শতক প্রভৃতি গ্রন্থের সাক্ষ্য অবিশ্বাস্য হয়েছে। বিম্বিসার নাগরাজের সম্মানার্থে নাট্যাভিনয় করিয়েছিলেন—এই বৌদ্ধ কিংবদন্তী স্বীকার করলে সংস্কৃত নাটকের প্রাচীনতা বুদ্ধের কাল পর্যন্ত পিছিয়ে যায় বলে—ডঃ কীথ ঐ সব গ্রন্থগুলির 'Utter uncertainty of the date'-এর শরণাপন্ন হয়েছেন এবং 'না' পক্ষে ঝুঁকে পড়েছেন। পাণিনির সাক্ষ্যে আস্থা থাকলে ডঃ কীথ অনায়াসেই দু-এক শতাব্দী পিছিয়ে যেতে পারতেন।

আগেই বলেছি, ডঃ কীথ (খ্রীঃ পূঃ ১৫০০—খ্রীঃ পূঃ ১৪০) তেরশত-চৌদ্দশত বৎসরের ইতিহাসের গতি ও সম্ভাবনাকে উপেক্ষা করেছেন এবং এত বছরের ইতিহাস ডিঙিয়ে গিয়ে খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীকে নাটকের উৎপত্তিকাল বলে চিহ্নিত করতে চেষ্টা করেছেন।

কৃষ্ণোপাসনাকে কেন্দ্র করে নাটকের উদ্ভব ঘটেছে—এই সিদ্ধান্তে মোহ না জন্মালে, ডঃ কীথ নিশ্চয়ই ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ উপেক্ষা করতেন না এবং দেখতে পেতেন যে ঐ বিবরণের মধ্যেই নাট্যোৎপত্তির ইতিহাস অতি সংক্ষিপ্তাকারে নিহিত রয়েছে। কৃষ্ণোৎসব নয় এমন কি শিবোৎসবও নয়—ইন্দ্রোৎসবকে কেন্দ্র করেই ভারতবর্ষে নাটকের জন্ম হয়েছিল। ভরতের নাট্যশাস্ত্রের উপর গুরুত্ব আরোপ করলে—না করার কোনই কারণ নেই—অবশ্যই স্বীকার করতে হবে ত্রেতাযুগে লোকপাল প্রতিষ্ঠিত জম্বুদ্বীপে প্রথম শ্রব্য দৃশ্য ক্রীড়নীয়ক নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল এবং তার প্রযোজনা হয়েছিল 'ধ্বজমহে' অর্থাৎ মহেন্দ্র বিজয়োৎসবে। নাট্যের বিষয়বস্তু ছিল—দেবাসুর যুদ্ধ ও অসুরদের পরাজয়। বলা বাহুল্য—যে যুগে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল সে যুগে ইন্দ্রেরই প্রাধান্য ছিল এবং সে যুগকে নিশ্চয়ই কৃষ্ণোপাসনার যুগ বলা চলে না। তারপর দেখা যায় প্রথম নাট্যাভিনয়ের এবং 'অমৃতমন্থন'-অভিনয়ের বেশ কিছুকাল পরে, হিমালয়ের স্বাভাবিক রঙ্গ-পীঠে, শিবের সম্মুখে 'ত্রিপুরদাহ' অভিনীত হয়েছিল অর্থাৎ বৈদিকদেবতা ইন্দ্রের পরে পৌরাণিক যুগের

শিবের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হলে শিবোপাসনাকে কেন্দ্র করে সংস্কৃত নাটকের দ্বিতীয় পর্যায় শুরু হয়। শিবোৎসবে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছে—এই মত যাঁরা পোষণ করেছেন তাঁরাও নাট্যশাস্ত্রের বিবরণের উপর যথেষ্ট গুরুত্ব দেননি। ডঃ কীথ নিজের সিদ্ধান্তের দিকে একচক্ষু হরিণের মতো ছুটলেও, শিবের নাট্যাধিষ্ঠাতৃত্ব অস্বীকার করতে না পেরে লিখেছেন—"The importance of Krisna must not cause us to ignore the prominent place accupied by Siva in the history of the drama To him and his spouse are ascribed the invention of Tandava and the Lasya··· · Nor is it surprising that a God who in the Vedic period itself is hailed as the patron of men of every profession and occupation should be regarded as the special patron of the artists." অর্থাৎ নাটকের ইতিহাসে শিবের যে গুরুত্ব আছে তা অস্বীকার করলে চলবে না, কারণ তাণ্ডব ও লাস্য তাঁরই আবিষ্কার। অধিকন্তু বৈদিক যুগেই শিব বিভিন্ন বৃত্তির অধিষ্ঠাতৃ-দেবতা বলে গণ্য হয়েছেন। কিন্তু ডঃ কীথ এহেন যে শিব তাঁকেও কৃষ্ণের আগে স্থান দিতে পারেন নি। তাঁর মতে, শিবের এই প্রাধান্য কৃষ্ণের অনেক পরেই আরোপিত হয়েছে, শিব বিভিন্ন বৃত্তির অভিমানী দেবতা বলেই আরোপ-ব্যাপারটি অনায়াসে সম্ভব হয়েছে। এজন্য ডঃ কীথ যুক্তিও খাড়া করেছেন—প্রাচীনতম নাট্যকার ভাস বৈষ্ণব এবং তৎপরবর্তী শূদ্রক, কালিদাস, হর্ষ, ভবভূতি প্রভৃতি সকলেই প্রস্তাবনায় শিবভক্তির পরিচয় দিয়েছেন। যুক্তি দেখে প্রবাদটি মনে পড়বেই—গরজ বড় বালাই।

নাট্যশাস্ত্রে মহাদেব প্রীত হয়ে ব্রহ্মাকে যা বলেছিলেন তাতে এই কথাই প্রমাণিত হয় যে নাট্য আসলে পিতামহেরই সৃষ্টি—শিব তাতে অর্থাৎ পূর্বরঙ্গে নানাকরণ সংযুক্ত অঙ্গহারাদিযুক্ত 'নৃত্য' যোজনা করেছিলেন। শিব বলেছিলেন—

"অহো নাট্যামিদং সম্যকত্বয়া সৃষ্টং মহামতে· ··
ময়াপীদং স্মৃতং 'নৃত্যং' সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা· ····
······পূর্বরঙ্গবিধাবাস্মিত্বয়া সম্যকপ্রযোজ্যতাম্···।"

অতএব এ কথা কিছুতেই বলা চলে না যে শিবই নাট্যের স্রষ্টা, অর্থাৎ শিবোপাসনাকে কেন্দ্র করেই নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল। ঋগ্বেদের 'পাঠ্য'

যজুর্বেদের 'ক্রিয়া' অভিনয় সামবেদের 'গান' এবং অথর্ববেদের 'রস'—এই সব উপাদানের সংযোগে নাট্যের সৃষ্টি এবং সৃষ্টিকর্তা ব্রহ্মা। ব্রহ্মা 'সর্বান্ বেদাননুস্মরণ' 'চতুর্বেদাঙ্গ সম্ভবম' সার্ববর্ণিক অর্থাৎ যা 'সংশ্রাব্য শূদ্রজাতিষু'—নাট্যবেদ রচনা করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ সত্য হলে বৈদিকযুগেরই শেষদিকে যে নাট্যের উৎপত্তি হয়েছিল এ কথা স্বীকার না করে উপায় নেই। তবে সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্বীকার করতে হবে যে 'নট-নর্তক' প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ ছাড়া, নাটকের ধারাবাহিক ইতিহাস দিয়ে, সিদ্ধান্তকে সমর্থন করবার মতো সামর্থ আমাদের নেই।

এই প্রসঙ্গেই অতিবিসংবাদিত একটি প্রশ্নের উত্থাপন ও আলোচনা করা যাক। প্রশ্নটি এই—ভারতীয় নাট্য কি গ্রীক প্রভাবের ফলে সৃষ্ট হয়েছে?

বেবার ( Weber ) প্রথম গ্রীকসম্পর্কের প্রশ্নটি উত্থাপন করেন এবং বলেন যে গ্রীক-নাট্যাভিনয়ের প্রভাবেই ভারতীয় নাট্য রচিত ও অভিনীত হয়, অর্থাৎ বক্ট্রিয়ার, পঞ্জাবের ও গুজরাটের গ্রীকরাজাগণের—সভায় গ্রীক নাটকের যে অভিনয় হয়েছে, সেই অভিনয় দেখেই, ভারতে নাট্যাভিনয়ের আয়োজন হয়। পরে অবশ্য তিনি মহাভাষ্যের সাক্ষ্য দেখেশুনে সিদ্ধান্তটি পরিবর্তন করেন এবং বলেন—গ্রীক নাটকের অভিনয় ভারতীয় নাট্যের নিমিত্তকারণ না হলেও ভারতীয় নাটক গ্রীক নাটকের প্রভাবেই—গড়ে উঠেছে। তারপর শ্রদ্ধেয় পিশেল মহাশয় বেবারের মতটির প্রতিকূল সমালোচনা করতেই, শ্রদ্ধেয় বিনডিশ্ ( Windisch ) গ্রীক প্রভাব প্রমাণ করতে আদাজল খেয়ে লেগে যান। কিন্তু অধ্যাপক লেভি বিনডিশের সমালোচনা করেন এবং সংস্কৃত নাটকে গ্রীকপ্রভাব পড়েছে এ কথা জোরের সঙ্গে অস্বীকার করেন।

স্বীকার অস্বীকারের ইতিহাস বাদ দিয়ে এবার দেখা যাক, গ্রীক-প্রভাব অনুমান করার হেতু কি।

প্রথম হেতু—গ্রীক অধিকৃত ভারতীয় প্রদেশে গ্রীক নাট্যের অভিনয়। আলেকজাণ্ডার খুব নাট্যামোদী ছিলেন, তাঁর সঙ্গে বহু গ্রীকশিল্পী এসেছিলেন।

অন্যান্য গ্রীক উপনিবেশে সফোক্লিসের, ইউরিপিডিসের নাটক অভিনীত হয়েছিল। জনৈক ব্রাহ্মণ নাকি ইউরিপিডিসের 'হিরাক্লিদেই' পড়েছেন বলে গর্ব করতেন। সুতরাং ভারতীয় গ্রীক উপনিবেশেও নাট্যাভিনয় হত—এ অনুমান করা অন্যায় নয়।

দ্বিতীয় হেতু—( বিনডিশের ধারণা ) 'নতুন এগটিক কমেডি' নামে পরিচিত এবং ৩৪০-২৬০ খ্রীঃ পূঃ থেকে প্রচলিত গ্রীক নাট্যের প্রভাবেই ভারতীয় নাটকের—পঞ্চাঙ্ক-বিভাগ, মঞ্চ থেকে সকল পাত্র-পাত্রীর নিষ্ক্রমণ, পাত্র-প্রবেশরীতি প্রভৃতি প্রবর্তিত হয়েছে।

তৃতীয় হেতু এবং প্রধান হেতু—'যবনিকা'[১] শব্দটি মূলতঃ যবন অর্থাৎ গ্রীক আয়োনিয়ান ( Ionian ) শব্দ থেকে উৎপন্ন,

চতুর্থ হেতু—রাজার দেহরক্ষী 'যবনী' ( গ্রীক কুমারী )।

পঞ্চম হেতু—কাহিনী সাদৃশ্য; এগটিক কমেডির কাহিনীর সঙ্গে ভারতীয় নাটিকার কাহিনীর সাদৃশ্য।

ষষ্ঠ হেতু—ঐক্য ( unity )-বিধান।

সপ্তম হেতু—চরিত্র-সাদৃশ্য। বিনডিশ্ বলতে চান—সংস্কৃত নাটকের 'মহিষী'র সঙ্গে রোমান কমেডির 'মেত্রোনা'র ( Metrona ) চরিত্রগত সাদৃশ্য আছে। 'বিট' বিদূষক 'শকার' গ্রীক নাটকের পরানুগ্রহজীবী 'usurvs currens' এবং 'miles glorious'-এর সদৃশ।

অষ্টম হেতু—প্রস্তাবনা ( prologue )।

নবম হেতু—শিব ও ডাওনিসাসের সাদৃশ্য।

দশম—অভিনয় কালের সাদৃশ্য।

একাদশ হেতু—সূত্রধার ও 'প্রোটোগোনিস্টে'র সাদৃশ্য।

দ্বাদশ হেতু—নাট্যগৃহের এবং মঞ্চের সাদৃশ্য। শ্রীযুক্ত ব্লখ ( Bloch ) দেখাতে চেষ্টা করেছেন—সীতাবেঙ্গার গুহা-রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে গ্রীক থিয়েটারের বিশেষ সাদৃশ্য আছে।

এবার এই সমস্ত অনুমানের হেতুগুলি সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক।

(১) গ্রীক উপনিবেশে গ্রীক নাট্যের অভিনয় হত—তাতেই এ কথা প্রমাণিত হয় না—ভারতীয় নাটক গ্রীক নাট্যাভিনয়ের দান।

(২) পঞ্চাঙ্ক বিভাগ, মঞ্চ থেকে পাত্র-পাত্রীর নিষ্ক্রমণ, চরিত্রের প্রবেশ রীতি প্রভৃতি ডঃ কীথের মতে—"But these are all matters which must almost inevitably coincide in theatrical performances produced under approximately similar conditions." সুতরাং প্রভাবের কোনো প্রশ্নই ওঠে না।

(৩) 'যবনিকা' শব্দটি 'যবনিকা পটী' কথাটির সংক্ষিপ্ত রূপ এবং যবনিকা

যবন অর্থাৎ গ্রীক Ionian শব্দ থেকে ব্যুৎপন্ন—এ কথা মেনে নিলেও, 'যবনিক' বলতে সাধারণতঃ গ্রীক-অধিকৃত পারস্য-মিশর সিরিয়া ব্যাক্ট্রিয়া প্রভৃতি দেশের উৎপন্ন দ্রব্য বুঝাত। সুতরাং 'যবনিকা' কথাটিতে এইটুকুই প্রমাণিত হতে পারে যে, যে বস্ত্র দিয়ে পটী তৈরী করা হত তা ভিন্নদেশের তৈরি। তারপর গ্রীক-অভিনয়ে তখন পটী ( curtain ) ব্যবহার করা হত কি না সে সম্বন্ধে নিশ্চিতভাবে কিছু বলা যায় না। বরং এই কথাই বলা যায় যে গ্রীক-নাট্যাভিনয়ে যবনিকা ব্যবহারের কোনো প্রমাণ নেই। গ্রীসে নাট্যাভিনয় ছিল কোরাস বা অর্কেস্ট্রা-কেন্দ্রিক, তার ফলে, 'সিন বিল্ডিং' এবং সম্মুখস্থ মঞ্চকে দর্শকদের দৃষ্টি থেকে আবৃত করে রাখার কোন প্রয়োজন প্রযোজকরা উপলব্ধি করেন নি। অন্যপক্ষে ভারতবর্ষে যবনিকা ব্যবহারের প্রমাণ রয়েছে। ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রের পঞ্চম অধ্যায়ে, বহির্গীত সম্বন্ধে যে নির্দেশ দেওয়া হয়েছে তাতে স্পষ্টতঃই 'যবনিকা'র উল্লেখ পাওয়া যায়। ভরত লিখেছেন—

এতানি তু বহির্গীতান্যন্তর্যবনিকাগতৈঃ
প্রযোক্তৃভিঃ প্রযোজ্যানি তন্ত্রীভাণ্ডকৃতানি চ।
ততঃ সর্বৈস্তু কুতপৈঃ সংযুক্তানীহ কারয়েৎ
বিঘট্য বৈ যবনিকাং নৃত্তপাঠ্যকৃতানি তু॥

এখানে 'অন্তর্যবনিকাগতৈঃ' এবং 'বিঘট্য বৈ যবনিকাং' প্রয়োগ লক্ষণীয়। গ্রীসে এই ধরনের কোনো যবনিকা ব্যবহৃত হয় নি। 'Indian Drama' নামক সংকলন-গ্রন্থের ভূমিকায় এ সম্বন্ধে ডঃ শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় 'যবনিকা' শব্দটির উপর নতুন করে আলোকপাত করেছেন, তিনি দেখাতে চেয়েছেন, 'যবনিকা' গ্রীক শব্দ থেকে আসেনি, এসেছে সংস্কৃত ধাতু 'যম' ( বন্ধন করা বা খাটানো অর্থে ) থেকে অর্থাৎ 'যমনিকা' থেকে। ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের সিদ্ধান্ত—"Greek Tragedy and early Attic comedy as in Aristophanes are totally different in spirit from Sanskrit Drama and they present a different world and consequently there cannot be any doubt that Sanskrit Drama had an origin independent of Greek Drama··· It is more probable that the Indian tradition in the art of the drama was already fully formed when Greek Drama came to the knowledge of Indians"।

চতুর্থতঃ, রাজার দেহরক্ষী —'যবনী' ( গ্রীক কুমারী ) গ্রীক প্রভাব প্রমাণ

করে না, কারণ গ্রীক-নাট্যে ঐ ধরনের কোনো চরিত্রই নেই। ডঃ কীথও স্বীকার করছেন—এতে এইটুকুই প্রমাণিত হয় যে গ্রীক কামিনীদের উপর ভারতীয় রাজাদের বিশেষ আসক্তি ছিল।

পঞ্চমতঃ, কাহিনী-সাদৃশ্য। এ সম্বন্ধে ডঃ কীথের কথাই—"it was not necessary for Greece to give to India the ideas presented in the drama" আমাদের কথা। প্রেমকাহিনীর ঘটনা পৃথিবীর সব দেশেই প্রায় এক রকমের। 'অভিজ্ঞানে'র দ্বারা আবিষ্কার বা চিনতে পারার ব্যাপারও—"almost inevitable in a primitive society!"

ষষ্ঠ হেতু—ঐক্য (Unity)-বিধি। এরিস্টটল-কথিত ঐক্য-সূত্রের সঙ্গে ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের 'একান্বয়' বা ঐক্য-বিধির সম্পর্ক আছে বলে আপাততঃ মনে হতে পারে বটে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে উভয়ের মধ্যে কোনো ঐক্য নেই। গ্রীকের কাল-ঐক্য ও ঘটনা-ঐক্যের কড়াকড়ি ভারতের নাটকে ও নাট্যশাস্ত্রে দেখা যায় না।

সপ্তম হেতু—চরিত্র-সাদৃশ্য। রোমান কমেডির মেত্রোনার সঙ্গে 'মহিষী' চরিত্রের তুলনা, ডঃ কীথের কাছে—'idle' আখ্যা পেয়েছে। তবে 'বিট' বিদূষক 'শকার' চরিত্রের সঙ্গে গ্রীক-নাট্যের পরজীবী চরিত্রের সাদৃশ্য তিনি একেবারে অস্বীকার করেন নি বটে, কিন্তু বলতে কুণ্ঠিত হননি—"But the argument is inadequate to prove borrowing"। বাস্তবিক কাহিনী-সাদৃশ্য এবং চরিত্র-সাদৃশ্যের উপর নির্ভর করে জোর করে কিছুই বলা চলে না; কারণ সামাজিক অবস্থার ঐক্যের ফলে, একই ধরনের কাহিনী বা চরিত্র বিভিন্ন দেশের সাহিত্যে দেখা দিতে পারে।

অষ্টম হেতু—প্রস্তাবনা-সাদৃশ্য। উভয় দেশের প্রস্তাবনায়, নাট্যকারের নামের উল্লেখ, নাটকের নামের উল্লেখ, ত্রুটী মার্জনার জন্য সবিনয় নিবেদন প্রভৃতি ব্যাপার দেখা যায় বটে, কিন্তু কীথ দেখিয়েছেন ভারতীয় নাটকের প্রস্তাবনায় এমন একটি বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য আছে যা গ্রীক নাটকের প্রস্তাবনায় নেই। সূত্রধার ও নটীর সংলাপ ভারতীয় নাটকের প্রস্তাবনার বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য।—ডঃ কীথের মতে—"borrowing is out of the question"।

তারপর, শিব ও ডায়োনিসাসের সাদৃশ্য বা অভিনয়ে কালের সাদৃশ্য অথবা প্রোটোগোনিস্ট-এর সঙ্গে সূত্রধারের সাদৃশ্য—ডঃ কীথের ভাষায় "are of no value as proofs of historical connection"। আগেই আমি দেখিয়েছি

ভারতীয় নাটকের প্রথম প্রয়োগ মহেন্দ্র-বিজয়োৎসবে, শিবোৎসবে নয়। এই সব সাদৃশ্য মানব-ব্যবহারের স্বাভাবিক ঐক্য থেকে উদ্ভূত।

এবার শেষ যুক্তি—সীতাবেঙ্গার গুহাভ্যন্তরের নাট্যমঞ্চের সঙ্গে গ্রীক থিয়েটারের সাদৃশ্য। 'ব্লখ' মহাশয়ের চেষ্টাকে ডঃ কীথ নিষ্ফল চেষ্টা বলে উপেক্ষা করেছেন; বলেছেন—সীতাবেঙ্গার গুহার মধ্যে ঢালু পাহাড়ের গা কেটে কেটে যে আসন-শ্রেণী তৈরি করা হয়েছে তাকে রঙ্গগৃহের দর্শকাসন না বলে ছোট 'এম্ফিথিয়েটার' বলাই যুক্তিযুক্ত; কারণ ভারতে স্থায়ী নাট্যগৃহ বা নাট্যমঞ্চ ছিল না। ডঃ কীথের এই শেষোক্ত কথাটি মেনে নেওয়ার পক্ষে যে যুক্তি আছে, বিপক্ষের যুক্তি তার চেয়ে কম প্রবল নয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্রের দ্বিতীয় অধ্যায়ে—'মণ্ডপ-বিধান' সম্বন্ধে যে সব কথা লেখা আছে তা স্থায়ী প্রেক্ষাগৃহের অস্তিত্বেরই প্রমাণ। সীতাবেঙ্গা-গুহার ক্রমোচ্চ আসন-শ্রেণীকে দর্শকাসন বলে স্বীকার করলেই যে গ্রীক-প্রভাবের কথা মেনে নিতে হবে এমন কোনো কথা নেই। পার্বত্য প্রদেশে, ঢালু পাহাড়ের গায়ে ক্রমোচ্চ আসন-শ্রেণী তৈরি করার প্রেরণা খুব স্বাভাবিকভাবেই মানুষের মনে আসতে পারে। এ প্রেরণা শুধু গ্রীসেই আসবে, অন্যত্র আসবে না—এ কথা বলা চলে না। ভরতের নাট্যশাস্ত্র থেকেই দেখানো যায়, আসন-শ্রেণী হিসাবে ঢালু পাহাড়ের সদ্ব্যবহার অনেক আগেই এখানে হয়েছে। দৃষ্টান্ত—

> ততো হিমবতঃ পৃষ্ঠে নানানগ সমাকুলে।
> বহুভূতক্রমাকীর্ণে রম্যকন্দর নির্ঝরে॥
> পূর্বরঙ্গে কৃতে পূর্বং তত্রায়ং দ্বিজসত্তমাঃ।
> তথা ত্রিপুরদাহশ্চ ডিমসংজ্ঞঃ প্রযোজিতঃ॥

(চতুর্থ অধ্যায়)

সুতরাং সীতাবেঙ্গার দর্শকাসন গ্রীক থিয়েটারের অনুকরণে নির্মিত—এ কথা কিছুতেই মেনে নেওয়া যায় না।

এত খণ্ডনের পরেও, গ্রীক প্রভাবের কথা, "মরেও না মরে রাম"। বলা হয়েছে—নাটকের প্রভাবে নয়, গ্রীক মাইমের প্রভাবে ভারতীয় নাটক প্রভাবিত। Reich প্রমুখদের যুক্তি—

(ক) ভারতীয় নাট্যাভিনয়ে মুখোশের ব্যবহার নেই—মাইমেও নেই।

(খ) 'মাইমে'—রোমানরা যবনিকা (Siparium) ব্যবহার করত—ভারতীয় নাট্যাভিনয়েও যবনিকা ব্যবহৃত।

(গ) মাইমে অঙ্কিত দৃশ্যপট ব্যবহার করা হত না—নানাভাষায় পাত্র-পাত্রীরা কথা বলত এবং পাত্র-পাত্রীর সংখ্যাও ছিল অনেক—ভারতীয় নাট্যাভিনয়েও এগুলি দেখা যায়।

(ঘ) মাইমের কয়েকটি ধরাবাঁধা চরিত্রের সঙ্গে ভারতীয় নাটকের কয়েকটি চরিত্রের লক্ষণীয় ঐক্য আছে। মাইনের 'জিলোটাইপোস'-এর সঙ্গে শকার-চরিত্রের এবং 'মোকাস'-এর সঙ্গে বিদূষকের সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

এই সব যুক্তি খণ্ডন করার কোনো প্রয়োজন আছে বলে মনে করি না। ডঃ কীথের শেষ সিদ্ধান্ত দিয়ে এ প্রসঙ্গের উপসংহার করতে চাই। তাঁর সিদ্ধান্ত—

"The drama or the mime may, as played at Greek Courts, have aided in the development of a true drama, but the evidence leaves only a negative answer to the search for positive signs of influence."

কিন্তু গ্রীক-প্রভাবের সমস্যা মিটতে না মিটতেই, অধ্যাপক লেভি শক-প্রভাবের কথা তুলেছেন। এ কথা অবশ্য তিনি বলেন নি যে শক-প্রভাবের ফলেই ভারতবর্ষে নাট্যাভিনয় প্রচলিত হয়েছে। তাঁর ধারণা, ধর্মমূলক লৌকিক প্রাকৃত নাট্য স্বতঃস্ফূর্ত-ভাবেই সৃষ্ট হয়েছিল, কিন্তু সংস্কৃত নাট্যের রচনা ও অভিনয় শক-অধিকারেই হয়েছিল। তিনি বলতে চেয়েছেন—শকরাজাদের সময়ে এবং চেষ্টায় সংস্কৃত সাহিত্যের-ভাষারূপে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয়—অন্ততঃ শিলালিপির ভাষা দেখে তা-ই মনে হয়। শকরাজ রুদ্রদামন শিলালিপির ভাষারূপে সংস্কৃত ভাষাকে প্রথম ব্যবহার করেন।[১] অধ্যাপক লেভির মতে, মালবের ক্ষত্রপদের রাজধানী উজ্জয়িনীই নাট্যের কেন্দ্রভূমি এবং তারই চারদিকের—মগধ, শূরসেন, মহারাষ্ট্র, নাটকে-প্রচলিত প্রাকৃতসমূহের জন্মভূমি। অধ্যাপক কনো অবশ্য, অশ্বঘোষ-রচিত এবং ভাস-রচিত নাটকের প্রাকৃত শৌরসেনী প্রাকৃত বলে, মথুরাকেই নাট্যের জন্মভূমি বলে ঘোষণা করেছেন।

ডঃ কীথ উল্লিখিত মত সম্বন্ধে বলেছেন—"neither theory will stand critical investigation." কারণ অশ্বঘোষের নাটক আবিষ্কৃত হওয়ায় এটাই প্রমাণিত হয়েছে যে অশ্বঘোষের সময়ে নাটক পূর্ণাঙ্গ আকার পেয়েছে এবং নাট্যের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের জন্য যদি একশত বৎসরও ধরা যায়, তাহলে রুদ্রদামন ও নাটকের মধ্যে দেড়শত বৎসরের ব্যবধান এসে দাঁড়ায়। সুতরাং

১. গিরনার শিলালিপির—(১৫০ খ্রীঃ) সমস্তটাই সংস্কৃত ভাষায় লেখা।

ডঃ কীথের ভাষায়—"The theory that the western ksatrapas introduced Sanskrit into the drama, fall hopelessly to the ground on chronological consideration alone." কেন এই শক-প্রস্তাবের কথা উঠেছে তাও ডঃ কীথ অনুমান করেছেন—বলেছেন এই সব যুক্তি উঠেছে এ বিশ্বাস থেকেই যে নাটক প্রথম দিকে প্রাকৃতভাষায় রচিত হয়েছিল পরে সংস্কৃতভাষায় রচিত হয়েছে। ডঃ কীথের মতে—ঐ বিশ্বাসটি অন্যতম ভ্রান্ত ধারণা।

তবে ডঃ কীথ যখন বলেন···অশ্বঘোষের নাটকের আবিষ্কার নাট্যের উৎপত্তিকালকে পতঞ্জলির সময়ের কাছাকাছি নিয়ে গেছে এবং "The first century B, C can with fair certainty be assumed to be the very latest period at which the appearance of a genuine Sankrit drama can be placed"—তখন আমরা কীথ মহাশয়ের কথাকেও সম্পূর্ণ মানতে পারিনে। কেন পারিনে. আগেই তা বলেছি। কীথের অনুমানকে মিথ্যা প্রতিপন্ন করতে কোনো নাট্য-নিদর্শন আমরা দেখাতে পারিনে এ কথা সত্য বটে, কিন্তু বহু প্রমাণ যে দেখাতে পারি এ কথাও তেমনি সত্য। কেন নাট্যের ক্রমবিকাশের ধারা লুপ্ত হয়ে গেছে—ভারতবর্ষের অতীত ইতিহাসের ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন পত্রগুলির মধ্যেই তার কারণ লেখা রয়েছে। যেদিন সেই ইতিহাস সম্পূর্ণ উদ্ধার করা সম্ভব হবে, সেই দিনই ভারতীয় নাটকের ক্রমবিকাশের গতি ও প্রকৃতি সম্যকরূপে জানা যাবে। ইতিহাসের পদক্ষেপ কোথাও সৃষ্টির প্রবল উন্মাদনা এনেছে, জীবনকে নববিকাশের পথে এগিয়ে নিয়ে গেছে, কোথাও বা সংহারের প্রবল অবরোধ সৃষ্টি করে জীবনগতিকে পিছিয়ে দিয়েছে, অতীত ঐতিহ্যকে তিলে তিলে শুকিয়ে মেরেছে. জীবনের আলোক ও গতি বন্ধ করে জীবনকে অন্ধকারের জড়তায় নামিয়ে নিয়ে গেছে—ইতিহাসে এর প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে। এই ধরনের অবরোধের ফলে জাতির উত্তরাধিকারীদের নতুন করে আবার সব জানতে হয়েছে, নতুন করে আবার সব শিখতে হয়েছে—এর দৃষ্টান্তও আছে। ভারতের ঐতিহ্য হারিয়ে ভারত-বাসীকে নতুন করে নাট্যাভিনয় শিখতে হয়েছে—যাকে বলে—কেঁচে গণ্ডুষ করা—তাই করতে হয়েছে।

ইউরোপেও এমন ঘটনা ঘটেছে। গ্রীক থিয়েটার ও রোমান থিয়েটারের ঐতিহ্য নষ্ট হয়ে যাওয়ার পরে, মধ্যযুগে এসে থিয়েটারকে নতুন করে জীবনারম্ভ

করতে হয়েছিল। পঞ্চম শতাব্দীতে খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের প্রতিকূল আচরণের ফলে এবং গথ ও জার্মানদের বার বার অভিযানের ফলে থিয়েটার প্রায় বন্ধই হয়ে গিয়েছিল। থিয়েটারের অভিনেতারা প্রথম প্রথম সেখানে, বড় বড় লোকের বিয়েতে, দীক্ষানুষ্ঠানে বা অন্য উৎসবে অভিনয় করে বাঁচার চেষ্টা করেছিল বটে কিন্তু পাদ্রীদের নীতিনিষ্ঠার ধাক্কায় দল রাখা সম্ভব হয় নি; শেষ পর্যন্ত তারা কেউ 'মিন্‌সট্রেলস', ( minstrels : চারণ-কবি ) হয়ে রাজদরবারে বা সামন্ত-দরবারে স্থান করে নিয়েছিল, কেউ কেউ কোথাও স্থান না পেয়ে ভবঘুরে জীবন যাপন করতে বাধ্য হয়েছিল, স্থূল আনন্দ পরিবেশন করে জীবিকার্জন করত। বলা বাহুল্য পাদ্রীরা এদের ভাল চোখে দেখত না এবং স্থূল আনন্দ সম্ভোগ থেকে জনসাধারণকে নিবৃত্ত করতেই চেষ্টা করত।

কিন্তু প্রকৃতির পরিহাসই বলা যায়—এই সব পাদ্রী মহোদয়রাই ধর্মের মাহাত্ম্য প্রচার করবার উপায় হিসাবে শেষ পর্যন্ত নাট্যাভিনয়ের শরণাপন্ন হয়েছিলেন। দশম শতাব্দীর শেষ ( ৯৭০ খ্রীঃ ) থেকে গীর্জায় নাট্যাভিনয় হতে থাকে এবং পাদ্রীরা নিজেরাই প্রথম প্রথম সেই নাট্য অভিনয় করেন।

ইস্টার প্রভাতের উপাসনার সময়ে বেদিকার সামনে এই অভিনয় অনুষ্ঠিত হত। সকলে দেখতে পারে এমন উঁচু বেদিকার উপর ক্রুশটিকে বস্ত্রাবৃত করে রাখা হত। দুদিকে দুজন পুরোহিত দেবদূত সেজে দাঁড়িয়ে থাকত। তিনজন নারী প্রবেশ করে দেবদূতের কাছে এগিয়ে যেত। দেবদূতদের একজন জিজ্ঞাসা করত—হে খ্রীষ্টভক্ত রমণীরা, তোমরা এখানে কাকে খুঁজতে এসেছ? রমণীরা সমস্বরে বলত—নাজারেথের যীশুকে—যাকে ক্রুশবিদ্ধ করে হত্যা করা হয়েছিল। দেবদূতেরা তখন বলত—"তিনি এখানে নেই। তিনি তো বলে গেছেন—আবার তিনি জীবনলাভ করবেন। যাও ঘোষণা করে দাও—তিনি পুনর্জীবন লাভ করে কবর থেকে উঠে এসেছেন।" একথার পরেই সকলে সমবেতভাবে গান করত এবং গীর্জার ঘণ্টা উচ্চরবে বাজতে থাকত।

এই অভিনয়টুকুর জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করেই পুরোহিতেরা এর সঙ্গে নতুন নতুন দৃশ্য যোজনা করতে লাগলেন—মেরি ম্যাগ্‌ডালেনের সঙ্গে খ্রীষ্টের সাক্ষাৎকার, পিটার ও জনের কবরের কাছে দৌড়ে যাওয়া, টমাসের সন্দেহ ও অবিশ্বাস। এইভাবে খ্রীষ্টজীবনের অন্যান্য ঘটনাগুলি অভিনীত হতে থাকল এবং কালক্রমে উপাসনা অনুষ্ঠান থেকে বিযুক্ত হয়ে ধর্মমূলক নাটক স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত

হয়েছিল। ত্রয়োদশ থেকে চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত নাট্যের যে অগ্রগতি, তা পাদ্রীদের হাত থেকে জনসাধারণের হাতে নাট্যাভিনয়ের অধিকার সরে যাওয়ার ইতিহাস; যে পাদ্রীরা নাট্যের জনক ছিলেন তাঁরাই আবার হন্তারক হয়ে দাঁড়ালেন।

তাঁরা যখন দেখলেন—ধর্মের চেয়ে অভিনয়ই জনসাধারণের মনকে বেশি করে আকর্ষণ করেছে, তখন ধর্মের মুখ চেয়ে অভিনয়ের কণ্ঠরোধ করতে চেষ্টিত হলেন—গীর্জায় অভিনয় হতে পারবে না—এমন নির্দেশ দিলেন। কিন্তু জনচিত্তে তখন অভিনয়দর্শনের ঔৎসুক্য প্রবল। অভিনয় অনুষ্ঠান চাই-ই। অগত্যা বিভিন্ন শিল্প সঙ্ঘ ( craft guilds ) নাট্যাভিনয়ের দায়িত্ব গ্রহণ করল। এর ফলে নাট্যাভিনয় গীর্জার কবল থেকে মুক্ত হল—গীর্জার প্রাঙ্গণ থেকে গিল্ডের বাড়িতে এবং বাজারে সরে যাওয়ার সুযোগ পেল। গিল্ড অভিনয়-ব্যাপারে বহু টাকা খরচ করতে লাগল এবং তাদের প্রযোজনা-প্রচেষ্টায় নাটক দৃশ্যে-সজ্জায়-অভিনয়ে-ভাষায় নতুন জীবন লাভ করল। ইংলণ্ডে ১৩১১ খ্রীষ্টাব্দে Corpus Christi Festival প্রতিষ্ঠিত হয়; ফরাসী দেশে Confre'ries অর্থাৎ সৌখীন নাট্যগোষ্ঠী গড়ে উঠল। প্যারিসের—'Confre'rie de la Passion'—১৪০২, সুবিখ্যাত নাট্যগোষ্ঠী। ইতালীতে নিজ নিজ মোহন্তের নামানুসারে যুব-ভক্তগোষ্ঠী, যেমন 'la compagnia di san Francesco বা la compagnia dell' Agnesa স্থাপিত হল। ক্রমে নাটকের বিষয়বস্তু বাইবেল কাহিনীর স্তর অতিক্রম করে, সাধুসন্তদের কাহিনীর মধ্যে সম্প্রসারিত হতে লাগল। সেন্ট ক্যাথেরিন্ সেন্ট, নিকোলাস প্রভৃতি সাধুসন্তদের ভক্তজীবন নাট্যের বিষয়বস্তু হল। সাধারণ মানুষের পতনের ও উদ্ধারের ঘটনাও কোনো কোনো নাটকে উপস্থাপিত হতে লাগল। 'La miracle de Theophile'কে ( ১৩শ শতাব্দীর 'Rutebenf' নামক চারণ-কবির রচনা ) এই জাতীয় নাটকের সূচনা বলা যেতে পারে।

খ্রীষ্টধর্মের বিধি-নিষেধকে প্রতিপাদ্য করে, এইভাবে অনেক নাটক রচিত হয়েছিল। নীতিমূলক নাটকে ( Moralities ) নীতি প্রচারের ঐকান্তিকতা রূপক রচনায় আত্মপ্রকাশ করল। বিভিন্ন দোষ ও গুণকে ব্যক্তিরূপে উপস্থাপিত করে, মানুষের পতন-উদ্ধার কাহিনীকেই রূপকাকারে প্রকাশ করা হতে লাগল। এই নাটকের ঐতিহাসিক গুরুত্ব সম্বন্ধে অধ্যাপক নিকল লিখেছেন—"The morality, therefore, formed the true link between the medieval

theatre and the modern.[১] অর্থাৎ এই সকল নীতিমূলক নাটক মধ্যযুগের ও আধুনিক যুগের নাটকের সংযোগ-সেতু।

এখানেই একটি কথা স্মরণ করিয়ে দিয়েই নাট্যোৎপত্তির ইতিকথার উপসংহার করছি। প্রাচীন গ্রীসে, প্রাচীন ভারতে এবং মধ্যযুগীয় ইউরোপের নানাদেশে যে ভাবে নাট্যাভিনয় প্রবর্তিত হয়েছে; সে সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে আমি নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে ধর্মোৎসবের সম্পর্কটি ব্যাখ্যা করতে চেষ্টা করেছি—আদিম সমাজ-জীবনে ধর্মের প্রাধান্য—সার্বভৌমিক বলেই এবং ধর্মোৎসব সামগ্রিক জীবনের আবেগ অভিব্যক্তির প্রধান প্রণালী বলেই, ধর্মোৎসবের ক্ষেত্রেই নাট্যের জন্ম হয়েছে। এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটেছে শুধু সেখানেই যেখানে জাতীয় জীবনের স্বাভাবিক বিকাশ ব্যাহত হয়েছে।

**নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ**

কোনো পদার্থের সংজ্ঞা নির্ণয় করতে হলে পদার্থটির সামান্য বা জাতিলক্ষণ এবং বৈশেষিক বা বিলক্ষণ লক্ষণ নির্ধারিত করতে হয়। অর্থাৎ পদার্থটি যে বিশেষ জাতির অন্তর্গত সেই জাতিধর্মের এবং সেই জাতির অন্তর্ভূক্ত প্রজাতি-গুলির মধ্যে তার স্থান কোথায়—তার বিশেষত্ব কি অর্থাৎ যে প্রজাতীয় বৈশিষ্ট্য বস্তুটিকে অন্যান্য প্রজাতি থেকে পৃথক করেছে সেই প্রজাতীয় বৈশিষ্ট্যটিকেও নির্দেশ করতে হয়। সংজ্ঞা নিরূপণের এই সাধারণ সূত্র সর্বত্র স্বীকৃত এবং নাট্যের সংজ্ঞা নিরূপণেও অবশ্য-স্বীকৃত। এই সূত্রটিকে মুখে মানা যত সহজ ব্যাপার, কাযতঃ মানতে পারা তত সহজ নয়। সামান্য বা জাতিলক্ষণ নির্দেশ করা হয় তো খুব কঠিন কাজ নয়, কিন্তু বৈশেষিক লক্ষণটি নির্দেশ করা খুবই কঠিন এবং সূক্ষ্মবুদ্ধিসাপেক্ষ ব্যাপার। মানুষকে 'প্রাণী' বলে জানা যত সহজসাধ্য ব্যাপার, মানুষের বৈশেষিক লক্ষণ নির্দেশ করা তত সহজসাধ্য নয়। যে বিশেষ লক্ষণটি মানুষকে মনুষ্যেতর প্রাণী থেকে পৃথক করেছে সেই লক্ষণটি নির্দেশ করতে দার্শনিক বৈজ্ঞানিকরা গলদ্‌ঘর্ম হয়েছেন। তেমনি নাটককে ভাষাশিল্প বা 'কাব্য' বলে জানতে হয় তো খুব একটা বুদ্ধির দরকার হয় না, কিন্তু নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি নিরূপণ করতে বেশ খানিকটা সূক্ষ্মবুদ্ধির দরকার হয়।

---

১. Nicol : world Drama.

আরো সূক্ষ্মবুদ্ধির প্রয়োজন হয় নাটকের আত্মিক বৈশিষ্ট্যকে আবিষ্কার করতে।

প্রথমতঃ আমি নাটকের সংজ্ঞা সম্বন্ধে প্রাচীনকাল থেকে আরম্ভ করে আধুনিককাল পর্যন্ত যে সব সিদ্ধান্ত করা হয়েছে কালানুক্রমে তাদের উপস্থাপিত করছি এবং পরে নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করছি।

প্রথমে নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরতের সিদ্ধান্ত উপস্থাপিত করা যাক্। আচার্য ভরত নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ে নাট্যবেদের উৎপত্তি ও স্বরূপ আলোচনা করতে গিয়ে যে সব উক্তি করেছেন তা মন্থন করেই আমাদের নাট্যলক্ষণ উদ্ধার করতে হবে। নাট্যশাস্ত্রের বিবরণ এই :—

মহেন্দ্র প্রমুখ দেবতারা পিতামহকে বললেন—

ক্রীড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ
তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্।

আমরা এমন একটি ক্রীড়নীয়ক চাই যা একাধারে দৃশ্য এবং শ্রব্য। অতএব আপনি সার্ববর্ণিক অর্থাৎ সর্ব বর্ণের উপভোগ্য পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন।

তখন পিতামহ বললেন—তথাস্তু এবং ধ্যানস্থ হয়ে চতুর্বেদ স্মরণ করলেন এবং ঋগ্বেদ থেকে নিলেন 'পাঠ্য', সামবেদ থেকে নিলেন 'গান', যজুর্বেদ থেকে নিলেন—'অভিনয়' এবং অথর্ববেদ থেকে নিলেন 'রস'। এই চারটি উপাদানের সংযোগে নাট্যবেদ সৃষ্ট হল। ঋগবেদের 'পাঠ্য' শ্রব্য, সামবেদের 'গান' শ্রব্য, যজুর্বেদের ক্রিয়াকাণ্ড বা অভিনয় দৃশ্য, অথর্ববেদের 'রস দৃশ্য-শ্রব্য সংবেদ্য ভাব - এই চারটি উপাদানকে সংযুক্ত করতে যাওয়ার ফলেই 'লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যম্' জন্মগ্রহণ করেছে। এই দৃশ্য-শ্রব্য ক্রীড়নীয়ক,—ভরতের ভাষায়—

ত্রৈলোক্যস্যাস্য সর্বস্য নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্॥
নানা ভাবোপসম্পন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্।
. . . . . . . . . . . . . . .
যোঽয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখসমন্বিতঃ
সোঽঙ্গাদ্যভিনয়োপেতো নাট্যমিত্যভিধীয়তে॥

আরো অনেক বিশেষণ ভরত প্রয়োগ করেছেন। সেগুলি নাটকের স্বরূপ ব্যাখ্যানের জন্য আবশ্যক হতে পারে, কিন্তু সংজ্ঞা নিরূপণের জন্য বিশেষণ সংগ্রহের কোনো প্রয়োজন নেই। ভরতের সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষণীয় এই যে ভরত

নাটকের দৃশ্য-শ্রব্য-প্রকৃতির দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন এবং বিশেষ-ভাবে মনে রাখতে বলেছেন—নাটক হচ্ছে সুখদুঃখসমন্বিত লোকস্বভাবের অভিনয়োপেত রূপ ও সামাজিকের উপভোগ্য 'ক্রীড়নীয়ক'। নাটক সামান্য লক্ষণে লোকবৃত্তানুকরণ, বিশেষ লক্ষণে দৃশ্য-শ্রব্য অর্থাৎ অভিনয়যোগ্য কাব্য। দৃশ্যত্বের বা অভিনেয়ত্বের মধ্যেই নাট্যের বিশেষত্ব নিহিত।

পরবর্তী সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে নাটককে 'দৃশ্যকাব্য' বলা হয়েছে। 'দৃশ্য' শব্দটি 'অভিনেয়' এই পারিভাষিক অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে এবং 'কাব্য' শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে কবির সৃষ্টি—'ভাষাময়ী রচনা' অর্থে। অর্থাৎ 'সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রে নাটকের যে সংজ্ঞা নিরূপণ করা হয়েছে তাতে নাটক কাব্য জাতির অন্তর্গত এবং তার প্রজাতি লক্ষণ হচ্ছে—দৃশ্যত্ব বা অভিনেয়ত্ব। 'কাব্য' বলায়, যা কবিকৃত নয় তা বাদ পড়ে যাচ্ছে, আবার 'দৃশ্য' বলায়, কবিকৃত অন্যান্য রচনা যা অভিনেয় নয় তারা বাদ পড়ে যাচ্ছে। কাব্য বলায় একদিকে যাগ-যজ্ঞাদি দৃশ্যাত্মক অনুষ্ঠান নাট্যপদবাচ্য হচ্ছে না, অন্যদিকে 'দৃশ্য' বলায়, গীতি কবিতা, আখ্যান কাব্য, মহাকাব্য, উপন্যাস ও গল্পে অতিব্যাপ্তি ঘটছে না।

এবার ইউরোপের দিকে দৃষ্টিপাত করা যাক এবং সেখানে বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন দেশে নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ নির্ধারণের যে চেষ্টা হয়েছে তার পরিচয় দেওয়া যাক।, বলা বাহুল্য, ইউরোপের দিকে দৃষ্টি দিতে গেলেই, প্রথমেই দৃষ্টিপথে এসে দাঁড়ায় গ্রীস, কারণ গ্রীসের গগনেই ইউরোপের সভ্যতার প্রথম প্রভাত উদিত হয়েছিল এবং এসে দাঁড়ান সেই গ্রীসের খ্যাতনামা দার্শনিক প্লেটোশিষ্য এরিস্টটল যাঁর 'পোয়েটিকস্' ইউরোপের আদিমতম এবং অবিস্মরণীয় সাহিত্যশাস্ত্র।

এরিস্টটলের ধারণায়, শিল্পকলা মাত্রেই অনুকৃতি ( মাইমেসিস ) ইংরেজিতে যাকে বলা যায় "modes of imitation"। চিত্র, সংগীত, নৃত্য প্রভৃতি শিল্প অনুকরণেরই প্রকারভেদ। বিষয়বস্তু, উপাদান বা মাধ্যম এবং রীতি—এই তিনের পার্থক্যেই, শিল্পের ভিন্ন ভিন্ন রূপ সম্ভব হয়েছে। ওঁর মতে কাব্যশিল্প হচ্ছে—"art which imitates by means of language alone, and that either in prose of verse" অর্থাৎ সে-ই শিল্প যা ভাষার দ্বারা ( গদ্যবন্ধে বা পদ্যবন্ধে ) অনুকরণ করে। ভাষা দ্বারা যিনি অনুকরণ করেন তাঁর নাম কবি এবং এই কবি নিজ মুখে অথবা অন্য ব্যক্তির মুখে বর্ণনার সাহায্যে অনুকরণ করতে পারেন অথবা তিনি চরিত্রগুলিকে জীবন্তকল্প এবং ক্রিয়াশীলরূপে আমাদের

সামনে উপস্থিত করতে পারেন। অর্থাৎ কাব্য রীতিভেদে বর্ণনাত্মক এবং দৃশ্যাত্মক। এরিস্টটলের নিজের ভাষায় "the poet may imitate by narration—in which case he can either take another personality as Homer does, or speak in his own person unchanged—or he may present all his characters as living and moving before us" (বুচার-কৃত অনুবাদ)। শেষের পঙ্‌ক্তিটিতেই নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি নির্দেশিত হয়েছে। বর্ণনাত্মক রচনার সঙ্গে দৃশ্যাত্মক রচনার মৌলিক পার্থক্য এখানেই। দৃশ্যাত্মক রচনা—"imitate persons acting and doing"। নাটকের প্রচলিত সংজ্ঞা—"the name drama is giving to such poems as representing action—অর্থাৎ নাটক হচ্ছে সেই কাব্য যাতে লোকবৃত্তকে (men in action) দৃশ্য রীতিতে উপস্থাপিত করা হয়। ট্র্যাজেডির সংজ্ঞা নিরূপণ করতে গিয়েও এরিস্টটল নাটকের দৃশ্যধর্মিতার কথা উল্লেখ করেছেন। নাটক যে "imitation of an action……in the form of action, not of narrative……" এ কথাটি খুবই স্পষ্ট করেই বলা হয়েছে।

'Action' কথাটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এরিস্টটল যা বলেছেন তা প্রণিধানযোগ্য। এক কথায় বলতে, 'এ্যাকশান' হচ্ছে লোকবৃত্ত—লোকের জীবনের ঘটনা। 'ক্রিয়া' বললেই বুঝায় তার পিছনে কোনো কর্তা আছে এবং কর্তার চিন্তা ও চরিত্র থেকেই ক্রিয়ার উৎপত্তি হয়ে থাকে। এক-একটা গোটা ক্রিয়া ঘটনার সমষ্টি এবং তারই নাম বৃত্ত (প্লট) অতএব 'ক্রিয়ার অনুকরণ' বলতে বুঝায় বৃত্তরচনাসমন্বিত ঘটনাবিন্যাস। ঘটনাবিন্যাসের দ্বারা বৃত্ত রচনা না করতে পারলে—'ক্রিয়ার অনুকরণ' করা হয় না—এটাই হচ্ছে আসল কথা এবং স্মরণীয় কথা। এই কথাটির তাৎপর্য বুঝতে না পেরেই অনেকেই 'action' এবং 'active hero'-কে এক করে ফেলেন এবং 'Passive hero'র ক্রিয়াকে ক্রিয়া বলেই স্বীকার করতে চান না। এবং যে রচনায় তথাকথিত নিষ্ক্রিয় নায়কের বৃত্ত উপস্থাপিত হয়, তাকে নাটক বলেই গণ্য করতে চান না। প্রমাণ হিসাবে তাঁরা উদ্ধৃত করেন এরিস্টটলকে—এরিস্টটল বলেছেন নাটক হচ্ছে—"imitation of action…"। এই কারণেই 'action' শব্দটিকে এরিস্টটল কোন্ অর্থে ব্যবহার করেছেন, খুব পরিচ্ছন্ন করে নেওয়া দরকার। আগেই বলেছি 'action' বলতে তিনি লোকবৃত্ত বুঝেছেন এবং তাঁর মতে শুধু নাটকই নয় মহাকাব্যও "imita-

tion of action"। বর্ণনাত্মক আখ্যান কাব্যের সঙ্গে নাটকের মৌলিক পার্থক্য —এ নয় যে নাটকে লোকবৃত্তের অনুকরণ থাকে, মহাকাব্যাদিতে তা থাকে না ; মৌলিক পার্থক্য রীতিগত—নাটক সেখানে "imitation of action···in the form of action" ; আখ্যান কাব্য সেখানে "imitation of action······in the form of narration" আর 'form of action' বলতে বুঝায়—সমস্ত চরিত্রকে 'as living and moving before us' করে উপস্থাপিত করা ; এ কথা ঠিক নাটকে চরিত্রদের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া—"persons acting and doing" দেখাতে হবে কিন্তু তার অর্থ এ নয় যে একমাত্র 'active'-এর 'acting and dying'ই দেখাতে হবে।

লোকবৃত্ত মাত্রই নাটকের উপস্থাপ্য। লোকবৃত্তের যত রকম রূপ হতে পারে, নাটকের বৃত্তও তত রকম হতে পারে। লোকবৃত্তে যেমন ব্যক্তি সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয় হয়ে পরিণাম ভোগ করে, নাটকের নায়কও সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয় হয়ে নাটকের সুখাবহ বা দুঃখাবহ পরিণাম ঘটাতে পারে। এ প্রসঙ্গে পরে আরো আলোচনা হবে, সুতরাং এখানে কথা বাড়িয়ে লাভ নেই।

এ পর্যন্ত যে আলোচনা করা হয়েছে তা থেকে বোঝা গেল, 'এরিস্টটলের মতে নাটক হচ্ছে বিশেষ একপ্রকার কাব্য যা দৃশ্যরীতিতে রচিত ; কিন্তু প্রশ্ন উঠবে—উঠেছেও দৃশ্যরীতিতে রচিত হলেই নাট্য হবে কি ? এরিস্টটল বলেছেন— "whether it is to be judged in itself or in relation also to the audience—this raises another question," শুধু আকৃতিতে নাটক হলে নাটক বলা চলবে কি না ? নাটককে কি অভিনয় হতেই হবে ? অর্থাৎ অভিনীত হলে যে রচনা দর্শকমনে রস সৃষ্টি করতে পারে, সেই রচনাই কি খাঁটি নাটক ? এই প্রশ্নটি এরিস্টটল উত্থাপন করেছেন এবং পরে অনেকেই প্রশ্নটির উত্তর দেওয়ার চেষ্টা করেছেন এবং অভিনেয়ত্বকেই নাটকের আত্মিক লক্ষণ বলে নির্দেশ করেছেন।

এরিস্টটলের পরে উল্লিখিত লক্ষণটিকেই নানা ভাষায় ব্যক্ত করা হয়েছে। কাব্যের সাধারণ সংজ্ঞা তৈরি করতে গিয়ে, 'মাইমেসিস্' কথাটিকে অনুকরণ অর্থে ব্যবহার করে, অনেকেই যান্ত্রিক-অনুকরণবাদকে খণ্ডন করতে চেষ্টা করেছেন এবং 'অনুকরণ' শব্দটির পরিবর্তে 'রূপকল্পন' (expression) বা আদর্শান্বিত অনুকরণ (idealized imitation), উপস্থাপনা (Representation) প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগ করেছেন কিন্তু নাটকের বৈশেষিক লক্ষণ নির্ধারণ ব্যাপারে বিশেষ কোনো নতুন কথা বলতে পারেন নি।

এরিস্টটলের পরে হোরেস (৬৫-৮ খ্রীঃ পূঃ) উল্লেখযোগ্য নাম এবং এই কারণেই উল্লেখযোগ্য যে অগাস্টান যুগ থেকে রেনেসাঁস পর্যন্ত—সুদীর্ঘকাল তাঁর 'আর্স পোয়েটিকা' গুরুশিষ্যপরম্পরাক্রমে পঠিত এবং আলোচিত হয়েছে। কিন্তু তা সত্ত্বেও হোরেসের আর্স পোয়েটিকার গুরুত্ব যতটা ঐতিহাসিক ততটা দার্শনিক নয়। কাব্যের বা নাট্যের লক্ষণ সম্বন্ধে তিনি নতুন কোনো কথা বলেন নি।

তারপর 'সিসেরো' (Cicero) নাটকের যে সংজ্ঞা দিতে চেষ্টা করেছেন তাতেও নতুনত্ব এবং নৈয়ায়িক নৈপুণ্যের কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। নাটকের সংজ্ঞা দিতে তিনি লিখেছেন, নাটক হচ্ছে—"a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth" অর্থাৎ জীবনের প্রতিরূপ, রীতিনীতির দর্পণ, সত্যের প্রতিফলন।

সিসেরো'র এই মন্তব্যকে ঠিক সংজ্ঞার মর্যাদা দেওয়া চলে না। চলে না এই কারণেই যে উক্তিটি সামান্য বচনের গণ্ডী অতিক্রম করতে পারে নি; এতে নাটকের বৈশেষিক লক্ষণটি অনুক্ত রয়েছে। অবশ্য 'copy' শব্দটিকে যদি "imitation in the form of action" অর্থে প্রয়োগ করা হয় এবং 'mirror' শব্দটির তাৎপর্য করা হয় 'প্রত্যক্ষ উপস্থাপনা' তা হলে মন্তব্যটিকে নাটকের সংজ্ঞা হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে।

মধ্যযুগে কাব্যাদি শিল্পের প্রতি অবজ্ঞার মনোভাব ছাড়া উল্লেখযোগ্য কোনো বিচার-বিতর্কের নিদর্শন পাওয়া যায় না। প্লেটোর মতোই নীতিবাতিকগ্রস্ত পণ্ডিত পুরোহিতরা কাব্যকে "অবাস্তব অসত্য, নীতিবিহীন, কামোদ্দীপক" বলে হেয় জ্ঞান করেছেন। কাব্য তাঁদের কাছে 'Handmaid of philosophy' এবং 'Vassal of theology"। এতেও তাঁরা সন্তুষ্ট হন নি। নাট্যাভিনয় আইন করে বন্ধ করে দিয়েছেন এবং নাট্যচর্চার মুখে বিরাট পাথর চাপা দিয়েছেন। ষষ্ঠ থেকে দশম-একাদশ শতাব্দী পর্যন্ত নাট্যজগতে অন্ধকার বিরাজ করেছে। একাদশ শতাব্দীতে গীর্জার মধ্যেই আবার নাট্যাভিনয় আরম্ভ হয়েছে—অতি সামান্য আকারে—ইস্টার উৎসবের অঙ্গ হিসেবে।

রেনেসাঁস্ যুগে কাব্যকলা স্বকীয় প্রতিষ্ঠা লাভ করতে অগ্রসর হয়েছে। হোরেসের 'আর্স পোয়েটিকা' এবং এরিস্টটলের 'পোয়েটিকস্' গ্রন্থের অনুবাদ এবং টীকাভাষ্য রচনা করার ভিতর দিয়ে সমালোচনা শক্তির বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লক্ষ্য করা যায়। তবে এরিস্টটল 'অনুকরণ' বলতে কি বুঝেছিলেন, ট্র্যাজেডির নায়ক এবং বিষয়বস্তু কি ধরনের হবে, 'ঐক্য' (unity) সম্বন্ধে তাঁর যথার্থ নির্দেশ কি

—এই জাতীয় আলোচনাই বেশি হয়েছে। নাটকের সামান্ত বা বৈশেষিক লক্ষণ সম্বন্ধে কোনো নতুন কথা কেউ বলেন নি।

সপ্তদশ শতাব্দীতে, ফ্রান্সে এবং ইংলণ্ডে নাট্যসাহিত্য বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয়েছে। কর্নেই-রচিত 'দি কিড' ( The Cid ) নামক নাটককে কেন্দ্র করে যে বাদ-বিতণ্ডার ঝড় উঠে তাতে নাটকের শ্রেণীবিভাগ সমস্তার উপরে নতুন করে আলোকপাত ঘটে। কিন্তু সেখানে নাটকের সংজ্ঞা তৈরি করার কোনো নতুন চেষ্টা দেখা যায় না। তবে নতুন না হলেও উল্লেখযোগ্য চেষ্টা দেখা যায় ইংলণ্ডে—ড্রাইডেনের "Of Dramatic Poesy, An Essay," নামক নিবন্ধে ( ১৬৬৮ খ্রীঃ )। জনৈক লিসিদেউস-কথিত সংজ্ঞার কথা বলতে গিয়ে ড্রাইডেন লিখেছেন—তাঁর মতে নাটক হচ্ছে—"A just and lively image of human nature, representing its passions and humours and the change of fortune to which it is subject, for the delight and instruction of mankind"—মনুষ্য স্বভাবের, তার আবেগের ও ভাবের এবং ভাগ্য পরিবর্তনের যথাযথ ও জীবন্ত প্রতিরূপ। নাটকের উদ্দেশ্য মানুষকে আনন্দ ও শিক্ষা দেওয়া। যদিও ড্রাইডেন নিজেই বলেছেন বাক্যটি--"rather a description than a definition" তবু, সূত্রাকারে গুছিয়ে বলার চেষ্টা হিসাবে এর মূল্য আছে বই কি।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে আমরা রেনেসাঁস্-সূচিত মানস-মুক্তির সোনার ফসল ফলতে দেখি। এই সময়েই শিল্পতত্ত্বে কল্পনাবাদ প্রতিষ্ঠিত হয় এবং কাব্যতত্ত্বের ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য আলোচনা দেখা দেয়। শতাব্দীর শেষপাদে কাব্যতত্ত্ব দার্শনিক আলোচনার মর্যাদা লাভ করে। নাট্য সাহিত্য বিষয়েও এই শতাব্দীতে স্মরণীয় আলোচনা হয়েছে। একদিকে চলেছে নিও-ক্লাসিক মতবাদের সমর্থন অন্যদিকে চলেছে—রোম্যান্টিক মতবাদের—স্বাধীন চিন্তার প্রসার। নিও-ক্লাসিক মতবাদের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন ফরাসী দেশে ভলতেয়ার ( ১৬৯৪-১৭৭৮ ), ইংলণ্ডে এডিসন ( ১৬৭২-১৭১৯ ) আর রোমান্টিক মতবাদের পক্ষে লড়াই করেছেন—দিদেরো ( ১৭১৩-৮৪ ), বুমারশেই এবং লেসিঙ ( ১৭২৯-৮১ ) প্রমুখ নাট্যকার সমালোচকবর্গ।

অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে আরম্ভ করে বিংশ শতাব্দী পর্যন্ত, নাট্যলক্ষণ নিয়ে যাঁরা বিশেষ আলোচনা করেছেন, বিশেষ করে নাটকের স্বরূপ বা আত্মা সম্বন্ধে

যাঁদের আলোচনা সর্বজন-স্বীকৃতি লাভ করেছে তাঁদের মধ্যে নিম্নলিখিত নাট্যতত্ত্ববিদ্‌গণ বিশিষ্ট :

(১) দেনিস্ দিদেরো ( On Dramatic Poetry 1757 )
(২) গ্যেটে ( Epic and Dramatic Poetry 1797 )
(৩) অগাস্ট উইলহেল্ম শ্লেগেল
( Lectures on Dramatic Art and Literature 1809-11)
(৪) হেগেল ( Aesthetic 1832 )
(৫) গুস্তাফ ফ্রেতাগ ( The Technique of the Drama 1863 )
(৬) ফ্রান্সিস্ সার্সি ( A Theory of the Theatre 1876 )
(৭) ফার্দিনাণ্ড ব্রুনেতিয়ে ( Law of the Drama 1894 )
(৮) মরিস্ মেতারলিঙ্ক ( The Treasure of the Humble 1896 )
(৯) বার্নার্ড শ ( ভূমিকা ও প্রবন্ধ )
(১০) ব্র্যাণ্ডার ম্যাথুস্ ( ১৯০৩ )
(১১) উইলিয়াম আর্চার ( Play-making 1912 )
(১২) হেনরি আর্থার জোনস ( Introduction to Brunetiere's Law 1914 )
(১৩) জর্জ পিয়ার্স বেকার ( Dramatic Technique 1919 )
(১৪) টি. এস. এলিয়ট ( ১৯২৯—প্রবন্ধাবলী )
(১৫) এলারডাইস নিকল ( The Theory of Drama 1931 )
(১৬) জন হাউয়ার্ড লসন ( Theory and Techique of play-writing 1936 )

উল্লিখিত নাট্যতত্ত্ববিদগণ নাটকের সংজ্ঞা সম্বন্ধে না করলেও নাটকের প্রাণশক্তি বা নাট্যত্ব ( dramatic-এর স্বরূপ ) সম্বন্ধে যে পরস্পরবিরোধী আলোচনা করেছেন তার মীমাংসা করতে না পারলে নাটকের স্বরূপ সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অস্পষ্ট থাকবেই। একথা ঠিক যে নাটকের বহির্লক্ষণ বিষয়ে অর্থাৎ নাটক যে অভিনেয়—দৃশ্যরীতিতে—উক্তি-প্রত্যুক্তিবন্ধে রচিত লোকবৃত্ত, সে বিষয়ে কোনো মতপার্থক্য নেই, কিন্তু এ কথাও ঠিক যে নাটকের অন্তর্লক্ষণ বা স্বরূপ সম্বন্ধে তত্ত্ববিদদের মধ্যে বিলক্ষণ মতপার্থক্য রয়েছে।

ভরত-কৃত বা এরিস্টটল-কৃত সংজ্ঞার পাশে বিংশ শতাব্দীর অধ্যাপক এলারডাইস নিকল মহাশয়ের সংজ্ঞাটিকে রেখে বিচার করলেই দেখা যাবে যে

নাটকের সংজ্ঞা নিরূপণে অর্থাৎ বহির্লক্ষণে নতুন কোন কথা কেউ বলেন নি। অধ্যাপক এলারডাইস নিকল মহাশয় নাটকের সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গিয়ে লিখেছেন—"Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." ভরত বা এরিস্টটলও একই সংজ্ঞা দিয়েছেন—তবে ভিন্ন ভিন্ন ভাষায়।

(ক) ভরতের ভাষায় যা—'লোকবৃত্তের অনুকরণ' ( লোকবৃত্তানুকরণম্ )
এরিস্টটলের ভাষায় যা—'imitation' of action
নিকলের ভাষায় তাই—'art of expressing ideas about life'

(খ) ভরতের ভাষায় যা—শ্রব্য-দৃশ্য ( অভিনেয় )
এরিস্টটলের ভাষায় যা—in the form of action
নিকলের ভাষায় তা—Capable of interpretation by actors.

অধ্যাপক নিকল সংজ্ঞা নিরূপণের পরে নিজেই স্বীকার করেছেন—"It indicates merely the external form and circumstances of dramatic presentation"—সংজ্ঞাটিতে নাটকের বহির্লক্ষণই ব্যক্ত করা হয়েছে। যাকে বলা যায় 'internal form' বা 'essence of drama' তার কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না। এই 'essence of drama' আবিষ্কার করার চেষ্টা থেকেই সমস্যার সূত্রপাত হয়েছে। নানা মুনির নানা মতের ধূলিঝড়ে পথিকের দিক্‌ভ্রম ঘটেছে।

অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে এক লাফে বিংশ শতাব্দীর অধ্যাপক নিকলের সংজ্ঞায় এসে দাঁড়িয়েছি বলে কেউ যেন মনে না করেন যে এই কালের মধ্যে কেউ নাটকের সংজ্ঞা নির্ধারণ করেন নি। বরং এই কথাই মনে রাখতে হবে যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদ পর্যন্ত নাটকের সংজ্ঞা ও স্বরূপ নিয়ে যে গভীর আলোচনা হয়েছে তার মূল্য অসামান্য। শ্লেগেল, হেগেল, ফ্রেতাগ, সার্সি, ব্রুনেতিয়ে, মেতারলিঙ্ক, আর্চার, আর্থার জোন্‌স, বার্নার্ড শ', টি এস এলিয়ট প্রভৃতি যে সব আলোচনা করেছেন তাতে নাটকের সংজ্ঞায় ও স্বরূপে নতুন নতুন আলোকপাত ঘটেছে, কিন্তু আমার বক্তব্য এই যে সমস্ত আলোচনা নাটকের অন্তর্লক্ষণকে যত আলোকিত করেছে বহির্লক্ষণে তেমন কোনো নতুন আলোকপাত করে নি। এই কারণেই আমি

নাট্য-লক্ষণের ধারাবাহিক উল্লেখ না করে, বিংশ শতাব্দীর খ্যাতনামা নাট্যতত্ত্ববিদ অধ্যাপক এলারডাইস নিকল মহাশয়-কৃত সংজ্ঞা উদ্ধৃত করে বহির্লক্ষণের আলোচনার-পর্ব শেষ করতে চেয়েছি—দেখাতে চেয়েছি যে নাটকের সংজ্ঞা নির্ধারণে দৃশ্যত্বকেই বৈশেষিক লক্ষণ হিসাবে স্বীকার করা হয়েছে।

এ পর্যন্ত পণ্ডিতদের মধ্যে কোনো মতভেদ নেই। কিন্তু দৃশ্যত্ব বা নাটকের অন্তর্লক্ষণ সম্বন্ধে নানা মুনির নানা মত এবং এত বিপরীত এই মত, যে কোনো অবিসংবাদিত সিদ্ধান্তে পৌছানো সম্ভব নয়। এখানেই মহাসমস্যা আর এই সমস্যার মীমাংসার উপরেই নাটকের সুবিচার নির্ভর করছে। অতএব মুনিদের মতগুলি উপস্থাপিত ও বিশ্লেষিত করা দরকার এবং যুক্তি-প্রমাণের দৃঢ় ভিত্তির উপরে দাঁড়িয়ে সিদ্ধান্তে পৌছানোর চেষ্টা করা উচিত। এখন সেই চেষ্টাই এখানে করছি। নাটকের অন্তর্লক্ষণ (essence of drama) নির্ধারণের ব্যাপারে যে সব উদ্যোগ হয়েছে তার পরিচয় দিচ্ছি। মতবাদের অরণ্যে প্রবেশ করার আগে পাঠককে একটু সতর্ক রাখার জন্য আমি অন্তর্লক্ষণের মূল সমস্যার দিকে একবার দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। অন্তর্লক্ষণের আলোচনা আসলে নাটকের বৈশেষিক লক্ষণেরই স্বরূপ নির্ধারণের চেষ্টা। দৃশ্যত্ব বা অভিনেয়ত্বের মৌলিক উপাদান কি? কোন্ বস্তু থাকলে নাটক সুদৃশ্য বা সুনাট্য হয়? কি না থাকলে, দেখতে নাটকের মতো হয়েও অনাট্য হয়ে পড়ে? লোকবৃত্তকে দৃশ্য রীতিতে উপস্থাপিত করতে গেলে, কোন্ উপাদানটিকে বিলক্ষণ মাত্রায় ব্যবহার করতে হবে?—এই প্রশ্নেরই উত্তর দেওয়ার চেষ্টা। উল্লিখিত মূল প্রশ্নকে আরো নির্দিষ্ট কয়েকটি প্রশ্নের আকারে উপস্থাপিত করা যেতে পারে। প্রশ্নগুলি এই :

(ক) নাটকের বিষয়বস্তুর (theme) বিলক্ষণ কোনো বৈশিষ্ট্য আছে কি না?

(খ) নাটকের ঘটনার বা পরিস্থিতির প্রকৃতি উপন্যাসের পরিস্থিতির প্রকৃতি থেকে স্বতন্ত্র কি না?

(গ) নাটকের ঘটনাবিন্যাসের কোনো বিশিষ্ট রীতি, লয় বা ক্রম আছে কি না?

(ঘ) নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রের এবং পাত্র-পাত্রীর ব্যক্তিত্বের কোনো বিশেষত্ব আছে কি না?

(ঙ) নাটকের সংলাপের কোনো নির্ধারিত পরিমিতি বা বিলক্ষণ বৈশিষ্ট্য আছে কি না?

এই প্রশ্নগুলি সামনে রেখে আলোচনায় প্রবেশ করলে দেখা যাবে পণ্ডিতরা

এই প্রশ্নগুলির উত্তর দিতে চেষ্টা করেছেন এবং ভিন্ন ভিন্ন মুনি ভিন্ন ভিন্ন উত্তর দিয়েছেন।

আমরা দেখতে পাব মুনিরা ঔৎসুক্য, দীপ্তত্ব, সংহতি, ক্রান্তি, দ্বন্দ্ব, সংকট, সমস্যার ঐকান্তিকতা, ঘটনার আকস্মিকতা প্রভৃতির এক বা একাধিক উপাদানকে নাটকের প্রাণ বলে ঘোষণা করেছেন এবং তাকেই প্রমাণ হিসাবে প্রয়োগ করে নাট্যত্বের মাত্রা নিরূপণ করতে চেষ্টা করেছেন।

একেবারে গোড়া থেকেই পর্যবেক্ষণ করা যাক। মহামুনি ভরত নাট্যের বহির্লক্ষণ নির্দেশ করার সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্লক্ষণও নির্দেশ করেছেন। যেহেতু নাট্য দৃশ্যকাব্য, অভিনয়সাপেক্ষ, তার রসনিষ্পত্তি এবং অভিনয় দর্শকসাপেক্ষ বলে দর্শকের মনোরঞ্জন করার মধ্যেই অভিনেয়ত্বের প্রমাণ নিহিত। এই যুক্তিতেই ভরত অর্থের আরোহণ বা ঔৎসুক্যকে এবং প্রয়োগদীপ্তিকে নাটকের প্রাণশক্তি হিসাবে গণ্য করেছেন। ঔৎসুক্য ও প্রয়োগদীপ্তি মূলতঃ একই; কারণ প্রয়োগদীপ্তিই ঔৎসুক্যের জনক। অবশ্য প্রয়োগদীপ্তি ছাড়া ঔৎসুক্য একেবারেই সম্ভব হয় না একথা বলা যায় না। অন্য কারণেও ঔৎসুক্য সম্ভব। পরিণাম-আকাঙ্ক্ষা বা সমাধান-প্রত্যাশা ঔৎসুক্যকে জাগিয়ে রাখতে পারে। সে যাই হোক ভরত ঔৎসুক্য এবং প্রয়োগদীপ্তিকে (বৈচিত্র্য) নাটকের অন্তর্লক্ষণ করেছেন।

ভরত বলেছেন—

> কাব্যং যদপি হীনার্থং সমাগতৈঃ সমন্বিতম্‌
> দীপ্তত্বাৎ তু প্রয়োগস্য শোভামেতি ন সংশয়
> উদাত্তমপি যৎ কাব্যং স্যাদতৈঃ পরিবর্জিতম
> হীনত্বাত্তু প্রয়োগস্য ন সতাং রঞ্জয়েন্‌ মনঃ ॥

অর্থাৎ হীন বিষয়বস্তু নিয়ে লেখা হলেও ঘটনার ভাববৈচিত্র্য থাকলে নাটক দর্শকের মনোরঞ্জন করে থাকে। কিন্তু অর্থ যতই উদাত্ত হোক যদি প্রয়োগদীপ্তি না থাকে, দর্শকচিত্ত রঞ্জন করতে পারে না। মোট কথা এই—ভরত দর্শকচিত্ত আকর্ষণ করার দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখতে বলেছেন এবং বলেছেন—আকর্ষণের উপায়—প্রয়োগদীপ্তি—ঔৎসুক্য।

ভরতের মতো এরিস্টটলও effect-এর দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন এবং 'effect'-কে 'concentrated' করতে বলেছেন। 'concentrated effect' সৃষ্টি করতে হলে 'multiplicity of plots' বর্জন করতেই হবে। এ সম্পর্কে

তাঁর স্পষ্ট নির্দেশ—'not make an Epic structure into a Tragedy' এবং—'epic structure' বলতে তিনি 'multiplicity of plots' বুঝেছেন। নাটকের বৃত্তে কার্য-ঐক্য অবশ্যই থাকা চাই। যে বৃত্তে ঐক্য যত কম সেই বৃত্ত তত অনাটকীয়। প্রমাণ হিসাবে তিনি দেখিয়েছেন যে যেসব নাট্যকার সমগ্র ট্রয়ের পতন কাহিনীকে একটি নাটকে পরিণত করতে চেয়েছেন তাঁরা সম্পূর্ণ ব্যর্থকাম হয়েছেন অথবা অল্পই সাফল্য লাভ করেছেন। এমন কি আগাথোনের মতো নাট্যকারও শুধু এই কারণে নাটক জমাতে পারেন নি। স্বল্পকাল-অভিনেয় নাটকে নানামুখী ঘটনার সমাবেশ করলে আবেদন সংহত ও তীব্র হতে পারে না। সুতরাং তা বর্জনীয়। তবে কার্য-ঐক্য রক্ষা করতে গিয়ে একেবারে একঘেয়ে ঘটনা উপস্থাপিত করলেও নাটক জমবে না। ঘটনার মধ্যে বৈচিত্র্য আনতে হবে তথা দর্শকচিত্তকে কৌতূহলী করে রাখতে হবে—"Diverting the mind of the hearer"—শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জন করার দিকে লক্ষ্য রাখতে হবে। কারণ একই ধরনের ঘটনা একাধিকবার দেখলে মন বিমুখ হয়ে যায়—নিরুৎসুক হয়ে উঠে। এই কারণে অনেক নাটক অভিনয়ে জমে না। তাহলে দেখা যাচ্ছে যে নাটককে সু-নাট্য করতে হলে—এরিস্টটলের মতে দুটি বিষয় নাটকে থাকা চাই, এক, গঠন সংহতি বা নিবিড় ঐক্য,—দুই, বৈচিত্র্য বা ঔৎসুক্যজনক ঘটনা।

মোটকথা দাঁড়াল এই যে—দর্শকচিত্তকে যা বিমুখ বা ঔৎসুক্যহীন করে তোলে তা-ই অনাটকীয় আর যা রসাস্বাদনে একাগ্র করে তা-ই নাটকীয়।

নাট্য সুনাট্য হয়েছে কি না, এ প্রশ্ন নাটকের প্রথম অভিনয়ের দিন থেকেই নাট্যরসিকদের মনে জেগেছে; কারণ প্রথম থেকে শেষ নাট্যকার—সকলেরই এক চেষ্টা—নাটকের অভিনয় দিয়ে দর্শকদের মুগ্ধ করে বসিয়ে রাখা। দর্শকচিত্ত আকর্ষণ করতে যিনিই যখন ব্যর্থ হয়েছেন সমালোচক-দর্শক তখনই তাঁর ব্যর্থতার কারণ খুঁজে দেখেছেন এবং কখনও দর্শকমণ্ডলীর রুচির উপর, কখনও বা নাটকের নতুন বিষয়বস্তুর বা রীতির উপর দোষারোপ করে মুখ রক্ষা করেছেন। এ কাজ চলে আসছে বহুকাল আগে থেকেই। আর এ ছাড়া উপায়ই বা কি আছে? নাটকের অভিনয় না জমলেই আমরা তিনটি কারণ নির্দেশ করতে পারি—তিনজনকে দায়ী করতে পারি—এক—নাটক, দুই—অভিনয়, তিন—দর্শকরুচি। এই তিনের যে কোনো একটির দোষে নাট্যাভিনয় মার খেয়ে যেতে পারে। বাস্তবিক, খেয়েও থাকে। কিন্তু কারণ যেখানে বহু

সেখানে—একের দোষ অপরের ঘাড়ে চাপিয়ে যে-কোনো দোষী নিজে সাধু সাজতেও পারে। সেজেও থাকে।

সাধারণতঃ দর্শক এবং অভিনেতারা নাটকেরই ঘাড়ে দোষ চাপিয়ে সরে দাঁড়াতে চেষ্টা করে থাকেন, বলে থাকেন—নাটকখানা তেমন নাটকীয় হয় নি—দর্শকচিত্ত আকৃষ্ট করার মতো কোনো বস্তুই নেই নাটকে। নাট্যত্ব থাকলে না জমেই পারে না। কেউ বলেন দৃশ্য জোরালো হয় নি, কেউ বলেন ঘটনা ঘটেছে ঢিমে লয়ে, কেউ বলেন ঘটনা-বিন্যাসের মধ্যে কৌতূহলোদ্দীপকতা সঞ্চার করতে পারে নি, কেউ বলেন—কাজের চেয়ে চরিত্ররা কথা বলেছে বেশি—আলোচনা আর তর্ক-বিতর্ক করেছে বেশি—এমনি আরো কথা। নাটককে মুখ বুজে সব সহ্য করতে হয়—এমনকি এমন সব দোষও যা আসলে তার নয়। নাটকের পক্ষে কথা বলতে পারেন এবং বলে থাকেন সেই বিচক্ষণ সমালোচক যিনি নাটকের শিল্পসুষমা এবং অভিনয় সম্ভাবনা দুটোকেই স্পষ্টতঃ প্রত্যক্ষ করে থাকেন—নাটকের রসকেন্দ্রটিকে পূর্ণরূপে উপলব্ধি করতে পারেন।

নাট্যসাহিত্যের অবয়ব সংস্থানের ধারাবাহিক পরিচয় দেওয়ার সময় প্রাচীন গ্রীক নাট্যসাহিত্যের পরেই সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের আলোচনা বাঞ্ছনীয়—অবশ্য ভরত আগে কি এরিস্টটল আগে এই প্রশ্নের নিঃসংশয় মীমাংসা না করা পর্যন্ত এ সিদ্ধান্ত প্রশ্নাধীন থাকবেই। তবে ভারতীয় সভ্যতার আপেক্ষিক প্রাচীনত্ব স্বীকার করে নিলেও নাট্য-সাহিত্যের বিষয়ে আমরা এমন কোনো দলিল দেখাতে পারি না যা আমাদের প্রাচীনত্বকে অবিসংবাদিত ভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে। খ্রীষ্ট পূর্বাব্দীয় নাট্যসাহিত্যের হিসেব ও তুলনা করতে গেলেই আমাদের দৈন্য স্পষ্টভাবেই চোখে পড়বে। এইসকিলাস, সফোক্লিস্, ইউরিপিডিস, এরিস্টোফেনিসের সমকক্ষ হতে পারেন এমন একজন নাট্যকারকেও আমরা দেখি না। সুতরাং রামায়ণ, মহাভারত, পাণিনির ব্যাকরণ, কৌটিল্যের অর্থশাস্ত্রে 'নটনর্তক' শব্দ পাওয়া গেলেও প্রাচীন নাটকের প্রদর্শনীতে আমাদের স্থান গ্রীক নাটকের পরে ছাড়া আগে নয়। আর সেই কারণেই গ্রীক নাট্যসাহিত্যকেই—সঙ্গে সঙ্গে প্রতীচ্য নাট্যসাহিত্যকে প্রথমে স্থান দেওয়া হয়েছে।

ভারতবর্ষের প্রাচীনতম নাট্যশাস্ত্রকার ভরত এবং তাঁর নাট্যশাস্ত্রই আমাদের প্রাচীনতম সাহিত্যশাস্ত্র। এই নাট্যশাস্ত্রের কাল সম্বন্ধে আমরা না-জানার মতোই জানি। তবে এটুকু বেশ ভালোভাবেই জানা যায় যে ভরতের সময়ে নাট্যসাহিত্য দশরূপকে বিভক্ত হয়ে গিয়েছে, প্রেক্ষাগৃহ ও অভিনয় উন্নত

ধরনের হয়েছে এবং সমাজের বাস্তব সম্পদ এবং সংস্কৃতিও বেশ লক্ষণীয় অবস্থায় পৌঁছে গিয়েছে।

সুতরাং এ কথা না বললেও স্পষ্ট যে, ভরতের নাট্যশাস্ত্র রচনাকালের আগে আরো অনেকখানি ইতিহাস পড়ে আছে। সে ইতিহাস—মহাকাব্যযুগ, সূত্রযুগ, উপনিষদযুগ, ও ব্রাহ্মণযুগের মধ্যে দিয়ে বৈদিক যুগকে ছাড়িয়েও আরো অতীতে গিয়ে শেষ হয়েছে। অতএব ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভারতীয় নাট্য-সাহিত্যের উৎপত্তি ও আকার-প্রকারের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তা-ই এ-বিষয়ে সবকথা নয়—আরো অনেক কথা তার পেছনে আছে। যাই থাক্ আমাদের উপস্থিত আলোচ্য—নাটকের অবয়ব-সংস্থান বা গঠন।

বলা বাহুল্য অবয়ব-সংস্থানের প্রশ্নের সঙ্গে উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের ইতিহাসের ঘনিষ্ঠ যোগ বর্তমান। কারণ উদ্ভবকালের অপরিণত রূপই ক্রমবিকাশের মধ্যে দিয়ে পরিণতরূপ লাভ করে থাকে। ক্রমবিকাশের স্বাভাবিক নিয়মই এই। ভারতীয় নাট্যসাহিত্যকেও এই ক্রমবিকাশের ধারাপথে এগুতে হয়েছে কিন্তু আক্ষেপের কথা এই যে সে ধারার কোনো সুস্পষ্ট নিদর্শন পাওয়া যায় না। আর্যগোষ্ঠীর প্রাচীনতম সাহিত্যিক স্মৃতিস্তম্ভ বৈদিক সূক্তগুলোর মধ্যে উক্তি-প্রত্যুক্তি রীতিতে রচিত কয়েকটি সূক্ত পাওয়া যায় বটে কিন্তু তাতে দৃশ্যকাব্যের লক্ষণ থাকলেও তাকে 'নাট্য' বলা সমীচীন নয়। অন্ততঃ তারা নাট্যবীজ—এইটুকু বলাই যথেষ্ট। তারপর এক বিরাট কালের ব্যবধান এবং নাট্যসাহিত্য-শূন্য ব্যবধান। একদিকে বৈদিক সূক্ত অন্যদিকে ভাস, অশ্বঘোষ, মাঝখানে বিরাট এক নিষ্ফল শূন্যতা। এই কারণেই সংস্কৃত নাটকের প্রথম রূপ কি তা নিশ্চিতভাবে বলার উপায় নেই। অগত্যা ভরত নাট্যশাস্ত্রের সাক্ষ্যকেই প্রথম ও নির্ভরযোগ্য প্রমাণ হিসেবে গ্রহণ করে সংস্কৃত নাটকের অবয়ব-সংস্থান নির্দেশ করতে এগুতে হবে।

নাট্যবেদ সম্পর্কে বলতে গিয়ে ভরত লিখেছেন—

> নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্
>
> জগ্রাহ পাঠ্যং ঋগ্বেদাৎ সামেভ্যোগীতমেব চ
>
> যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানাথর্বনাদপি। ( নাট্যশাস্ত্র )

চতুর্বেদের অঙ্গ থেকেই নাট্যবেদ রচিত হল। ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য ( সংলাপ ) সামবেদ থেকে গীত, যজুর্বেদ থেকে অভিনয় ও অথর্ববেদ থেকে রস সংগ্রহ করে নাট্যবেদ সৃষ্টি করা হল। অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের অঙ্গ, সংলাপ, সংগীত, অভিনয়

ও রস। এই নাট্য,—ব্রহ্মার ঘোষণা সত্য হলে—ত্রিলোকের ভাবানুকীর্তন… নানাভাবোপসম্পন্ন ও নানাবস্থান্তরাত্মক লোকবৃত্তানুকরণ এবং এতে,—

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
নাসৌ যোগো ন তৎকর্ম যন্নাট্যেঽস্মিন্ন দৃশ্যতে।

ভরতের মতে নাট্যাভিনয়ের প্রথম কাজ—রঙ্গপূজা। কারণ 'অপূজয়িত্বা রঙ্গং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রবর্তয়েৎ।' অধিকন্তু—'যজ্ঞেন সংমতং হ্যেতদ্রঙ্গদৈবত-পূজনম্।'[১]

দ্বিতীয় কাজ এবং নাট্যরচনার প্রথম কাজ—পূর্বরঙ্গ—

যস্মাদ্রঙ্গপ্রয়োগোঽয়ং পূর্বমেব প্রযুজ্যতে
তস্মাদয়ং পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়ো দ্বিজসত্তমা।

নাট্যবস্তু আরম্ভ করার আগে রঙ্গবিঘ্নের উপশান্তির জন্যে কুশীলবরা যা করেন তাই পূর্বরঙ্গ।[২] পূর্বরঙ্গের অঙ্গ অনেক। এই অঙ্গগুলো তন্ত্রীভাণ্ডযোগে ও পাঠ্যযোগে নিষ্পাদ্য।

এক॥ প্রত্যাহার (কুতপস্য বিন্যাস·

দুই॥ অবতরণ (গায়কানাং নিবেশনম্··

তিন॥ আরম্ভ (পরিগীত ক্রিয়ারম্ভ·

চার॥ আশ্রাবণা· (আতোদ্যরঞ্জনার্থং (নিগীত, নিগীত)
(দৈত্যতোষক)

পাঁচ॥ বক্ত্রপানি· (বাদ্যবৃত্তিবিভাগার্থং
(দানবতোষক)

ছয়॥ পরিঘট্টনা (ঘট্ট) ন·· (তন্ত্রোজ্জকরণার্থং·
(রাক্ষসতোষক)

সাত॥ সংঘোটনা··· (পাণিবিভাগার্থং··
(গুহ্যকতোষক)

আট॥ মার্গসা(সা)রিত· (তন্ত্রভাণ্ডসমাযোগাৎ··
(যক্ষতোষক)

---

১. নাট্যশাস্ত্রের তৃতীয় অধ্যায়ে রঙ্গদৈবত পূজাবিধান সবিস্তারে লিখিত।

২. যন্নাট্যবস্তুনঃ পূর্বং রঙ্গবিঘ্নোপশান্তয়ে কুশীলবাঃ প্রকুর্বন্তি পূর্বরঙ্গ স উচ্যতে।
—সাহিত্যদর্পণ।

নয় ॥ আসারিত··· ( কালপাতবিভাগার্থং···

দশ ॥ গীতবিধি··· ( কীর্তনাদ্দেবতানাং···

( দেবতোষক )

এগারো ॥ বর্ধমান ·

( রুদ্রতোষক )

বারো ॥ তাণ্ডব

তেরো ॥ উত্থাপন··· ( যস্মাদুত্থাপযত্যত্র প্রয়োগং নান্দিপাঠকাঃ

( ব্রহ্মাতোষক )

চৌদ্দ ॥ পরিবর্তন ( লোকপালানাং পরিবৃত্তা···বন্দনানি···

( লোকপালতোষক )

পনেরো ॥ নান্দী ·· ( আশীর্বচন সংযুক্তা·· দেবদ্বিজনৃপাদীনাং··

( চন্দ্রমাতোষক )

ষোলো ॥ শুষ্কাবকৃষ্ট··· ( জর্জর শ্লোকদর্শক

( নাগপিতৃগণ )

সতেরো ॥ রঙ্গদ্বার·· ( বাগঙ্গাভিনয়াত্মকম্···

( বিষ্ণুতোষক )

আঠারো ॥ চারী · ( শৃঙ্গারস্য প্রচরণাং···চারী

উনিশ ॥ মহাচারী ( রৌদ্রপ্রচরণাং·· মহাচারী

কুড়ি ॥ ত্রিগত·· ( বিদূষকঃ সূত্রধারস্তথা বৈ পারিপার্শ্বকঃ
যত্র কুর্বন্তি সংজল্পং তত্রাপি ত্রিগতং মতম্ )

একুশ ॥ প্ররোচনা ( উৎক্ষেপেন কাব্যস্য হেতুযুক্তিব্যপক্রিয়া
সিদ্ধেনামন্ত্রণা যা তু বিজ্ঞেয়া সা প্ররোচনা

পরিবর্তের প্রথমটির শেষে দ্বিতীয়টি আরম্ভ হলে সূত্রধার প্রবেশ করবেন। তাঁর পাশে থাকবে দুই পারিপার্শ্বিক এবং তাদের হাতে থাকবে ভৃঙ্গার ও জর্জর। সূত্রধার প্রথমে ব্রহ্মার্চনের জন্যে পঞ্চপদ অগ্রসর হবে ( পঞ্চপদী )। এরই নাম বিষ্ণুপদী। তারপর ব্রহ্মার্চনান্তে 'অভিবাদনানি কার্যানি ত্রীনি হস্তেন ভূতলে'— এই সমস্তই বন্দনাভিনয় হবে। তারপর তৃতীয় পরিবর্তে আচমন জর্জরগ্রহণ প্রভৃতি। চতুর্থ পরিবর্ত খুব দ্রুতলয়ে সম্পন্ন করতে হবে, তারপর দিগ্‌বন্দনা। পূর্বে শক্রকে দক্ষিণে যমকে, পশ্চিমে বরুণকে এবং উত্তরে কুবেরকে বন্দনা করবেন। তারপর জর্জরপূজার শেষে সূত্রধার নান্দীপাঠ করবেন। তারপর

শুশ্রাবকুষ্ঠা। জর্জরকে নামিয়ে রেখে পরে 'চারী' (শৃঙ্গাররসসংযুক্তাং পঠেদার্যাং বিচক্ষণা)। তারপর মহাচারী (দ্রুতলয়ান্বিত রৌদ্ররসযুক্ত শ্লোক)। মহাচারী গীতের পর ত্রিগত ও প্ররোচনা। এর পরে সূত্রধারের নিষ্ক্রমণ এবং স্থাপকের (সূত্রধারগুণাকৃতি) প্রবেশ।

স্থাপক—

কুর্যাদনন্তরচারীং চ দেবব্রাহ্মণসংশনীম্

. . . . .

প্রসাদ্য রঙ্গং বিধিবৎ কবের্নাম চ কীর্তয়েৎ

প্রস্তাবনাং ততঃ কুর্যাৎ কাব্যপ্রখ্যাপনাশ্রয়ম্।

এবং এইভাবে প্রস্তাব্যৈবং তু নিষ্ক্রমেৎ কাব্যপ্রস্তাবকস্ততঃ। [প্রস্তাবনা পাঁচরকম—

উদ্‌ঘাত্যকঃ কথোৎঘাতঃ প্রয়োগাতিশয়স্তথা

প্রবর্তকাবলোগিতে পঞ্চপ্রস্তাবনা ভেদাঃ। —সাহিত্যদর্পণ]

এরপর নাট্যবস্তু বা কাহিনী অংশ।

নাট্যের শরীর ইতিবৃত্ত—ইতিবৃত্তং হি নাট্যস্য শরীরম্ পরিকীর্তিতম্। এই শরীরে পাঁচটি সন্ধি এবং সেগুলো কাহিনীর পাঁচটি পর্ব—প্রারম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তফলপ্রাপ্তি ও ফলযোগ থেকে উদ্ভূত। ভরতের মতে প্রত্যেক প্রারব্ধ কার্যেরই এই পাঁচটি অবস্থা অনুক্রমে হয়ে থাকে, অর্থাৎ নাটকের পঞ্চসন্ধি বিভাগের ভিত্তি কাহিনীর ক্রমপরিণতিরই পাঁচটি অবস্থা বা পর্যায়। বিশেষ লক্ষণীয় এই যে পঞ্চসন্ধিবিভাগের তথা পঞ্চাঙ্ক বিভাগের মূল কারণ কি এই প্রশ্নের আলোচনা একমাত্র ভরতের নাট্যশাস্ত্রেই প্রথম করা হয়েছে। আর কেউ এত আগে এই প্রশ্নের মীমাংসা করেন নি—এমন কি এরিস্টটলও নয়।

কাহিনীর পাঁচটি পর্বই পঞ্চসন্ধিতে পরিণত হয়েছে।

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| এক॥ | আরম্ভ ·· | মুখ | = | বীজসমুৎপত্তি |
| দুই॥ | প্রযত্ন ·· | প্রতিমুখ | = | বীজস্যোৎঘাটন |
| তিন॥ | প্রাপ্তিসম্ভব ·· | গর্ভ | = | উদ্ভেদস্তস্যবীজস্য |
| চার॥ | নিয়তাপ্রাপ্তি · | বিমর্ষ | = | গর্ভান্নির্ভিন্নবীজার্থ |
| পাঁচ॥ | ফলযোগ ··· | নির্বহণ | = | সমানয়নমর্থানাম্ |

তবে দশরূপকের[১] প্রত্যেকখানিতে সন্ধির সংখ্যা পাঁচ নয়। নাটকের সন্ধি-সংখ্যা পাঁচ। প্রকরণের ক্ষেত্রে সব সময় পাঁচটি সন্ধি নেই। কিন্তু অন্যান্য রূপকের সন্ধিসংখ্যা পাঁচের কম। এবিষয়ে একটি তালিকা উপস্থিত করা গেল।

| নাম | প্রকৃতি | বিযুক্তি |
|---|---|---|
| ডিম ও সমবকার | চতুঃসন্ধিক | 'বিমর্ষ'-হীন |
| ব্যায়োগ ও ঈহামৃগ | ত্রিসন্ধিক | 'গর্ভ' ও 'বিমর্ষ'-হীন |
| প্রহসন, বীথি, অঙ্ক, ভাণ, | দ্বিসন্ধিক | 'গর্ভ' 'বিমর্ষ' ও 'প্রতিমুখ-হীন' |

এই বিভাগের ভিত্তিতেই অঙ্কবিভাগ গড়ে উঠেছে বটে কিন্তু অঙ্কের সংখ্যাবিষয়ে বাঁধা ধরা কোনো নিয়ম নেই অর্থাৎ দশরূপকের প্রত্যেকের অঙ্কসংখ্যা সমান নয়। দশরূপকের অঙ্কবিভাগের নির্দেশ এইরকম—

| | রূপক* | অঙ্কসংখ্যা | সন্ধি | |
|---|---|---|---|---|
| এক ॥ | নাটক | পাঁচ থেকে দশ পর্যন্ত | মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-বিমর্ষ-নির্বহণ | (৫) |
| দুই ॥ | প্রকরণ | ঐ | ঐ | (৫) |
| তিন ॥ | সমবকার ·· | তিন | মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ- × -নির্বহণ | (৪) |
| চার ॥ | ঈহামৃগ ·· | চার ·· | মুখ-প্রতিমুখ- × - × -নির্বহণ | (৩) |
| পাঁচ ॥ | ডিম · | চার · | মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ- × -নির্বহণ | (৪) |
| ছয় ॥ | ব্যায়োগ ··· | এক ·· | মুখ-প্রতিমুখ- × - × -নির্বহণ | (৩) |
| সাত ॥ | উৎসৃষ্টিকাঙ্ক | এক · | মুখ- × - × - × -নির্বহণ | (২) |
| আট ॥ | প্রহসন | এক ·· | মুখ- × - × - × -নির্বহণ | (২) |
| নয় ॥ | ভাণ ··· | এক · | মুখ × - × - × -নির্বহণ | (২) |
| দশ ॥ | বীথি ··· | এক · | মুখ- × - × - × -নির্বহণ | (২) |

নাট্যের শরীরগত সন্ধিবিভাগ ও অঙ্কবিভাগ সম্বন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রে এই পর্যন্তই পাওয়া যায়। আমরা এ পর্যন্ত দেখেছি ভরত-নির্দেশিত পূর্বরঙ্গের অঙ্গ সংখ্যা বহু। আর এ-ও লক্ষণীয় যে ভরত এই বাহুল্য বিষয়ে অবহিত ছিলেন এবং ছিলেন বলেই পূর্বরঙ্গ বিধান অধ্যায়ে নির্দেশ দিয়েছেন,—

---

১. নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যায়োগ এব চ
ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথি প্রহসনং ডিমঃ
ঈহামৃগশ্চ বিজ্ঞেয়ো দশমো নাট্যলক্ষণে। —নাট্যশাস্ত্র : অষ্টাদশ অধ্যায়

কার্যো নাতিপ্রসঙ্গোঽত্র নৃত্তগীতবিধিং প্রতি।
গীতবাদ্যে চ নৃত্তে চ বিবুধেঽতিপ্রসক্তত:
খেদো ভবেৎ প্রযোক্তৃণাং প্রেক্ষকানাং তথৈব চ।

পরবর্তীকালে পূর্বরঙ্গবিধানের অঙ্গগুলি যথাক্রমে ও সম্পূর্ণভাবে অনুষ্ঠিত হত কিনা সন্দেহের বিষয়। 'নান্দ্যন্তে সূত্রধার' 'পাত্র প্রবেশ' করিয়ে নাট্যবস্তুতে প্রবেশ করে বোধহয় প্রযোক্তা ও প্রেক্ষক উভয়ের খেদ দূর করতেন। সাহিত্য-দর্পণ-কার বিশ্বনাথের উক্তির ভঙ্গী থেকেও সেই কথাই মনে হয়:[১]

সংস্কৃত নাটকের গঠনেও কিছুটা প্রমাণ পাওয়া যায়। সাধারণত: 'তত: নান্দ্যন্তে সূত্রধার' দিয়েই নাটকের শুরু হয়েছে।

এবার কয়েকটি অতি লক্ষণীয় বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করে নাট্যশাস্ত্রোক্ত বিধি-বিধানের পরিচয় শেষ করা যাক্। প্রথমত: কাহিনীর স্বাভাবিক গতি পর্যায় আবিষ্কার অর্থাৎ কাহিনীর স্বাভাবিক গতি-প্রকৃতিতে পাঁচটি পর্যায় পাওয়া যায়। সেই পর্যায়ের ভিত্তিতেই সন্ধিবিভাগ গড়ে উঠেছে। এই সিদ্ধান্তটি অতিলক্ষণীয়।

দ্বিতীয়ত: সন্ধির সঙ্গে অঙ্কবিভাগের আপাতযোগ থাকলেও অর্থাৎ এক-এক সন্ধির জন্যে এক-একটি অঙ্ক সাধারণ হিসাবে পাওয়া গেলেও সব ক্ষেত্রে তা সত্য নয়। একটি সন্ধির জন্যে একাধিক অঙ্ক যোজিত হতে পারে, আর তা পারে বলেই পঞ্চসন্ধিসমন্বিত নাটকে দশটি অঙ্কও সম্ভব আবার ত্রিসন্ধিক ঈহামৃগে চারঅঙ্ক, ত্রিসন্ধিক ব্যায়োগে একটি অঙ্কও সম্ভব। সুতরাং দেখা যাচ্ছে এক সন্ধির উপস্থাপনা যেমন একাধিক অঙ্কের সাহায্যে সম্ভব, তেমনি একাধিক সন্ধিকেও একটি অঙ্কের অন্তর্ভুক্ত করা চলে। সূত্রাকারে বলা যায়,—

ক ॥ সংস্কৃত নাটক (রূপক) মাত্রেই পঞ্চসন্ধিসমন্বিত নয়।

খ ॥ যে কয়টি সন্ধি সেই কয়টি অঙ্ক, এটিও নিয়ম নয়।

গ ॥ সন্ধির সংখ্যা কম অথচ অঙ্কের সংখ্যা বেশি এমনও হতে পারে।

ঘ ॥ সন্ধির সংখ্যা বেশি অথচ অঙ্কের সংখ্যা কম—তাও সম্ভব।

বিশেষভাবে স্মরণীয় সংস্কৃতসাহিত্যে একাঙ্ক নাটিকাও আছে।

---

১. প্রত্যাহারাদিকান্যঙ্গান্যভূয়াংসি যদপি
তথাপ্যবশ্যং কর্তব্যা নান্দী বিঘ্নোপশান্তয়ে।

#### কাহিনী গঠন সম্পর্কে সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশ

কাহিনী-ঐক্য আলোচনা প্রসঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশ অবশ্যই স্মরণীয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে সন্ধিনিরূপণ অধ্যায়ে এই নির্দেশ রয়েছে।

ইতিবৃত্তং দ্বিধা চৈব বুধস্তু পরিকল্পয়েৎ
আধিকারিকমেকং স্যাৎ প্রাসঙ্গিকমথাপরম।

অর্থাৎ ইতিবৃত্ত পরিকল্পনায় দুটি কাহিনী থাকবে—একটি আধিকারিক কাহিনী ( main plot ) অপরটি অপ্রধান, প্রাসঙ্গিক ( sub plot )। আধিকারিক কাহিনী প্রধান বা মূল ঘটনা, আর তারই উপকারার্থে ( উপকরণার্থং ) আনুষঙ্গিক যা কিছু যোগ করা হয় তাই প্রাসঙ্গিক। সুতরাং গোড়াতেই দেখা যাচ্ছে যে কাহিনী-ঐক্যের অন্যতম অর্থ অবিমিশ্রতা বা এককতা (singleness) তা ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে উপেক্ষিত। তবে অবিমিশ্রতা না থাকলেও উভয় কাহিনীর সংযোজনা সম্বন্ধে সতর্ক নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। আধিকারিক কাহিনী দ্বারাই মুখ্যভাবে রসনিষ্পত্তি হয়, সুতরাং তাকে এমনভাবে বিন্যস্ত করা প্রয়োজন, যাতে অঙ্গীরস নিষ্পত্তিতে কোনো ব্যাঘাত না ঘটে। এসম্বন্ধে স্পষ্ট নির্দেশ এই—

তাসাং স্বভাবভিন্নানাং পরস্পর সমাগমাৎ
বিন্যাস একভাবেন ফলহেতু প্রকীর্তিতঃ।—

এবং

যদ্‌ দ্রং সংভবেত্তত্র তদযোজ্যমবিরোধতঃ

অর্থাৎ প্রাসঙ্গিক কাহিনী বিস্তার সেই পর্যন্তই অনুমোদন করা যাবে যে পর্যন্ত না আধিকারিক কাহিনীর গতিরোধ করে। মুখ্য ঘটনার বিরোধী অর্থাৎ প্রধান রসনিষ্পত্তিতে যা ব্যাঘাত সৃষ্টি করে তা অযোজ্য। নির্দেশটি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য, কারণ আনুষঙ্গিক কাহিনীযুক্ত নাটকে রসসংবেদনার ধারা ( unity of impression ) অক্ষুণ্ণ রাখতে হলে এটি সর্বথা পালনীয়। কাহিনীর গঠনবিচারে উপকাহিনীর উপযোগিতা পরীক্ষায় এইটিই মৌলিক সূত্র। আসলকথা নাটককে যথাসম্ভব—

সুশ্লিষ্ট সন্ধি সংযোগং সুপ্রয়োগং সুখাশ্রয়ম্‌
মৃদুশব্দাভিধানং·· ·· ·· ····করতে হবে।

সুশ্লিষ্ট সংযোগই ঐক্যের পক্ষে বড় কথা। সন্ধিসংযোগ বিশ্লিষ্ট হলে প্রয়োগ ( action ) তথা রসসংবেদনাও কম হতে বাধ্য। নাটকে সুশ্লিষ্টসংযোগ করতে হলে কাহিনীর বাঁধুনি বিষয়ে সতর্ক হতে হবে। প্রথমতঃ কার্য ( plot ) যেখানে 'বহ্বাশ্রয়'[1]—বহুঘটনাময় সেখানে 'প্রবেশক' প্রবেশ করিয়ে তাকে সংক্ষেপ করে ফেলতে হবে। কারণ বহুচূর্ণ পাদবৃত্তং জনয়তি খেদং প্রয়োগস্য— যে বৃত্ত বা কাহিনী বহু ছোট ছোট অংশে বিভক্ত, সেই বৃত্তে সমগ্র অংশকে নাট্য করতে গেলে, প্রয়োগ ( action ) ক্ষীণ হয়ে যায়। এই কারণে কাহিনীকে কখনও মহাজন-পরিবার করে তুলতে হবে না এবং কার্য-পুরুষের সংখ্যা হবে চার কি পাচ। তারপর কাহিনীর বাঁধুনি হবে গোপুচ্ছাগ্রের মতো। গোপুচ্ছের আরম্ভে স্বল্পলোম, মধ্যভাগ লোমপৃথুল এবং অন্ত্যভাগ আবার স্বল্পলোম, একাগ্র। এর তাৎপর্য এই—নাটকের মুখটিতে আধিকারিক বা মুখ্যকাহিনীর বীজস্থাপন করতে হবে। প্রতিমুখ-গর্ভে প্রাসঙ্গিক ঘটনা সংস্থানে পরিবর্ধন করতে হবে এবং বিমর্ষ সন্ধিতে কাহিনীকে গুটিয়ে নিয়ে উপসংহারে কাহিনীর একাগ্র পরিণতি দেখতে হবে। তারপর যে সব বিষয় অবান্তর সেগুলোকে 'বিন্দু' ( অবান্তর বিষয়ক অঙ্গীভূত করিবার কৌশল ) সাহায্যে মূলকাহিনীর সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়ার নির্দেশও দেওয়া হয়েছে। এই নির্দেশের উদ্দেশ্য, কাহিনীর অন্তর্গত উপকাহিনীর স্বাঙ্গীকরণ। ঘটনা-ঐক্যের যে মূল অর্থ মূল উপস্থাপ্যের ঐক্য তা কিন্তু উপকাহিনীর মিশ্রণে ব্যাহত হয় না। যেখানে ঘটনা উৎসমুখ বা শুরু থেকে এগিয়ে পরস্পর সাপেক্ষ নানাঘটনার মিশ্রণে সমৃদ্ধ ও বিচিত্র হয়ে, এক

---

১. বহ্বাশ্রয়মপি কার্যং প্রবেশকৈঃ সংক্ষিপেৎ সন্ধিষু

কাহিনী সংক্ষেপের উপায় পাঁচটি—

অর্থোপক্ষেপকাঃ পঞ্চ বিষ্কম্ভক প্রবেশকৌ
চূলিকাঙ্কাবতারোঽঙ্কমুখমিত্যপি

এক। বিষ্কম্ভক—অতীত ও ভবিষ্যৎ ঘটনার নিদর্শক সংক্ষিপ্ত কথা —অঙ্কের আদিতে দর্শিত।

দুই। প্রবেশক—দুই অঙ্কের মধ্যে, নীচপাত্রপ্রযোজিত সংক্ষেপক কথা

তিন। চূলিকা—নেপথ্য থেকে সূচিত বা ঘোষিত

চার। অঙ্কাবতার অঙ্কান্তে কোনো পাত্র দ্বারা সূচিত এবং অঙ্কেরই অঙ্গ হিসেবে যা অবতারিত হয়।

পাঁচ। অঙ্কমুখ—যে অঙ্কটিতে, সকল সূচনা থাকে এবং যা বীজার্থের ব্যাপক।

উদ্দেশ্যে বা পরিণামে গিয়ে শেষ হয় সেখানে প্রধান ধারার প্রাধান্যজনিত ঐক্য বিরাজ করে,—সে ঐক্য জটিল হলেও ঐক্যই বটে।

সংস্কৃত নাটকে এই ঐক্যই কাম্য। এখানের বিশ্বনাথের সতর্কবাণী স্মরণ করা যেতে পারে।

বিরুদ্ধকাম্যৈরপি ন বধো বাচ্যোঽধিকারিণঃ
অন্যোন্যেন তিরোধানং ন কুর্যাবস্তুনোঃ

ধনিকের বাণীও উল্লেখযোগ্য—

ন চাতি রসতো বস্তু দূরং বিচ্ছিন্নতাং নয়েৎ
রসং বা ন তিরোদধ্যাৎ বস্ত্বলঙ্কার লক্ষণৈঃ ॥

বস্তুকে ( Episode ) রসপ্রবাহ থেকে দূরে নিয়ে যাওয়া বা বিচ্ছিন্ন করা বস্তু বা অলঙ্কারাদি দ্বারা রসের তিরোভাব ঘটানো অনুচিত। এই নির্দেশটি খুবই মূল্যবান এবং সর্বকালেই এর উপযোগিতা থাকবে আশা করা যায়। নাটকে কবিত্বের, ভাবনার ( Thought or discussion ), এবং প্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণার স্থান সম্বন্ধে আলোচনায় ধনিকের সিদ্ধান্তটিই শেষপর্যন্ত চূড়ান্ত মীমাংসা। নাটকের প্রাণ, কাহিনীই হোক অথবা দ্বন্দ্ব বা চরিত্র সৃষ্টি হোক অথবা বিচার-বিতর্কই হোক, নাটক রসাত্মক না হলে সবটুকুই ব্যর্থ। যা রসের অপকর্ষক তা-ই দোষ এবং তাই বর্জনীয়।

কাহিনীর কালব্যাপ্তি সম্বন্ধে ( unity of time ) আলোচনাও যে সংস্কৃত শাস্ত্রে না আছে তা নয়। বলা হয়েছে বিভজেৎ সর্বমশেষং পৃথক পৃথক কার্যমঙ্কেষু, এবং প্রত্যেক অঙ্কে একদিবসের 'কার্যই দেখতে হবে—একদিবস প্রবৃত্তঃ কার্যস্ত্বঙ্কো। আর যদি তা এক অঙ্কে সন্নিবেশ করা অসম্ভব হয় তাহলে প্রবেশকের সাহায্যে সে কাজ সম্পন্ন করতে হবে। আর তাও 'অঙ্কচ্ছেদে কার্যং মাসকৃতং বর্ষসঞ্চিতং বাপি। তৎসর্বং কর্তব্যং বর্ষাদূর্ধ্বং চ ন তু কাচিৎ' অর্থাৎ কোনো অঙ্কে একবছরের বেশি কাল থাকবে না।

এরই ভাষ্যরচনা করতে গিয়ে বিশ্বনাথ লিখেছেন-"এবঞ্চ চতুর্দশ বর্ষব্যাপিন্যপি রামবনবাসে যে যে বিরাধবধায়ঃ কথাংশাঃ তে তে বর্ষ-বর্ষাবয়ব-দিনযুগ্মাদীনামেকতমেন সূচনীয়া ন বিরুদ্ধাঃ।'

বিশ্বনাথ-কৃত সাহিত্যদর্পণে এ-বিষয়ে অনির্দিষ্টভাবে বলা হয়েছে 'নানেকদিন-নির্বর্ত্যকথয়া সম্প্রযোজিতঃ'—এক অঙ্কে অনেকদিনব্যাপী ঘটনার বা কথার উপস্থাপনা করা অনুচিত। তবে বিশেষভাবেই মনে রাখতে হবে, এই নির্দেশটি

সমগ্র কাহিনী সম্পর্কে নয়, শুধু অঙ্কের কালব্যাপ্তি সম্পর্কেই দেওয়া হয়েছে। কাল-ঔচিত্য রক্ষার জন্যে আদি নাট্যশাস্ত্রকার ভরত আরো একটি বিষয়ে সতর্ক থাকতে বলেছেন। যেখানে কোনো পাত্র কার্যবশে দূরদেশের যাত্রী সেখানেও অঙ্কচ্ছেদ করা কর্তব্য।[১] তাহলে অঙ্কের কালব্যাপ্তি যেখানে ঊর্ধমাত্রায় একবছর সেখানে সমগ্র নাটকের কালব্যাপ্তি সম্পর্কে কোনো ধরাবাঁধা নিয়ম আশা করা যায় না। অবশ্যই মনে রাখতে হবে প্রতীচ্য 'কালঐক্য'-বিধিতে যেখানো পুরো নাটকের জন্যে চব্বিশ ঘণ্টা মাত্র দেওয়া হয়েছে সেখানে আমাদের একটি অঙ্কের একবছর। সুতরাং বলা চলে আমাদের সাহিত্যশাস্ত্র নাট্য-কাহিনীর কালব্যাপ্তি সম্পর্কে যে নির্দেশ দিয়েছে তাতে কৃত্রিমতা, অসঙ্গতি বা অনৌচিত্য দোষের সম্ভাবনাকে নিরস্ত করা হয়েছে। পরবর্তীকালে প্রতীচ্য কালঐক্যবিধির বিরুদ্ধে যে সব সমালোচনা করা হয়েছে, সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের নির্দেশের বিরুদ্ধে তেমন বিরুদ্ধ সমালোচনার অবকাশ নেই।

স্থান-ঐক্য সম্বন্ধে কোনো কথাই সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় না।

### সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যের জাতিবিভাগ

সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের প্রাচীনতম নিদর্শন ভরতের নাট্যশাস্ত্র সুতরাং বলাই বাহুল্য জাতিবিভাগের ঐতিহাসিক ক্রমনির্দেশে নাট্যশাস্ত্রই আমাদের প্রথম শরণ্য হবে। এই গ্রন্থের অষ্টাদশ অধ্যায়ে দশরূপ লক্ষণ নিরূপিত হয়েছে ( ইতি ভরতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে দশরূপলক্ষণং নামাধ্যায়োষ্টাদশঃ )। এই অধ্যায়েই দশরূপবিকল্পনম্ আর সেই বিকল্পনা হয়েছে—"নামতঃ কর্মতশ্চৈব তথ্য চৈব প্রয়োগতঃ"—অর্থাৎ দশরূপের নাম, কর্ম ও প্রয়োগ সমস্ত বৈশিষ্ট্যই নির্দেশিত হয়েছে।

প্রথমেই নাম বিকল্পনা।

"নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যায়োগ এব চ<br>ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথী প্রহসনং ডিমঃ<br>ঈহামৃগশ্চ বিজ্ঞেয়ো দশমো নাট্য লক্ষণে।

একাদিক্রমে, (১) নাটক (২) প্রকরণ (৩) অঙ্ক (৪) ব্যায়োগ (৫) ভাণ (৬) সমবকার (৭) বীথী (৮) প্রহসন (৯) ডিম (১০) ঈহামৃগ।

১. [ যঃ কশ্চিৎ কার্যবশাদ্গচ্ছতি পুরুষঃ প্রকৃষ্টমধ্বানম্। তত্রাপ্যঙ্কচ্ছেদঃ কর্তব্যঃ... ]

এর পরেই এদের বিষয়বস্তুগত, নায়কাদিগত ও গঠনগত বৈশিষ্ট্যের আলোচনা।

এক ॥ নাটকের বস্তু-বিকল্পনা ( নাটক heroic Comedy : Keith )।

(ক) বিষয়বস্তু—'প্রখ্যাতবস্তু', 'রাজর্ষিবংশচরিত', 'নৃপচরিত',

(খ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত

(গ) গঠন—অঙ্ক থাকবে পাঁচ থেকে দশটি পর্যন্ত

কার্যপুরুষের সংখ্যা চার বা পাঁচ

কার্য হবে গোপুচ্ছাগ্রের মতো

দুই ॥ প্রকরণের বস্তুবিকল্পনা ( প্রকরণ=Comedy of Manners )

(ক) বিষয়বস্তু—[1]বস্তুশরীর কবিকল্পিত ( বিপ্র, বণিক, প্রভৃতির চরিত )

(খ) নায়ক—কবিকল্পিত ( বিপ্র, বণিক, সচিব, পুরোহিত, অমাত্য, সার্থবাহ )

(গ) অন্যান্য সমস্ত অঙ্ক বৃত্তি প্রভৃতি নাটকের মতোই।

তিন ॥ অঙ্কের বস্তু পরিকল্পনা,

(ক) বিষয়বস্তু—প্রখ্যাত, কদাচিৎ, অপ্রখ্যাত

(খ) নায়ক—দিব্যপুরুষ ছাড়া অন্য যে কোনো

(গ) রস—করুণ রসপ্রায়

(ঘ) কার্য বৈশিষ্ট্য—নিবৃত্তযুদ্ধোদ্ধত প্রহার—স্ত্রীপরিদেবিতবহুল নির্বেদিত-ভাষিত নানাব্যাকুল চেষ্টাযুক্ত, সাত্বতী আরভটী-কৌশিকী বৃত্তিহীন।

চার ॥ ব্যায়োগের বস্তু বিকল্পনা ( Military Spectacle )

(ক) বিষয়বস্তু—প্রখ্যাত

(খ) নায়ক—প্রখ্যাত

(গ) গঠন—একাঙ্ক

(ঘ) কার্য বৈশিষ্ট্য—অল্প স্ত্রীজনযুক্ত বহুপুরুষজনযুক্ত

নবদিব্যনায়ককৃত—রাজর্ষি নায়কনিবদ্ধ

যুদ্ধ-নিযুদ্ধ-আকর্ষণ-সংঘর্ষ কৃত

(ঙ) রস—"দীপ্ত কাব্যরসযোনি"।

---

১ এছাড়া আর একটি প্রকার নাটী। সেটি—স্ত্রী-প্রায়া, চতুরঙ্কা, ললিতাভিনয়াত্মিকা, বহু গীত নৃত্য বাদ্যরতিসম্ভোগাত্মিকা, রাজোপচারযুক্তা প্রসাদনক্রোধদম্ভসংযুক্তা।

পাঁচ ॥ ভাণের বস্তু বিকল্পনা ( Monologue )

(ক) বিষয়বস্তু—ধূর্তবিটসংপ্রযোজনা

(খ) নায়ক—ধূর্ত বা বিট

(গ) কার্য—আত্মানুভূতশংসী

(ঘ) প্রমাণ—একাঙ্ক

ছয় ॥ সমবকারের বস্তু বিকল্পনা ( সমবকার=Supernatural Drama )

(ক) বিষয়বস্তু—দেবাসুর কাহিনী

(খ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত, দ্বাদশ নায়ক বহুল

(গ) অঙ্ক—ত্রিকপট ( বস্তুগতিক্রমবিহিত + দৈববশাৎ + পরপ্রযুক্ত )

(ঘ) কার্য—ত্রিবিদ্রব (যুদ্ধজলসম্ভব + অগ্নিগজেন্দ্রসম্ভ্রমকৃত + নগরোপরোধজা)

ত্রিশৃঙ্গার ( ধর্মশৃঙ্গার + অর্থশৃঙ্গার + কামশৃঙ্গার )

( অষ্টাদশ নাটিকা প্রমাণ )

সাত ॥ বীথীর বস্তু বিকল্পনা

(ক) রস—সর্বরসলক্ষণাঢ্যা বীথী

(খ) অঙ্গ—ত্রয়োদশঅঙ্গযুক্তা বীথী

(গ) অঙ্ক—একাঙ্ক বীথী

আট ॥ প্রহসন ( দুরকম :—শুদ্ধ আর সংকীর্ণ )

(ক) শুদ্ধ প্রহসন—ভগবত্তাপসবিপ্র প্রভৃতির হাস্যবাদ সংবদ্ধ, কাপুরুষপ্রযুক্ত ও পরিহাসাভাষণপ্রায় কিন্তু ভাষা ও আচার অবিকৃত এবং বিষয় নিয়তগতি বস্তুবিষয়ক।

(খ) সংকীর্ণ প্রহসন—বেশ্যা-চেট-নপুংসক-বিট ধূর্তের অনিভৃতবেশপরিচ্ছদ-চেষ্টা প্রভৃতি থাকে।

নয় ॥ ডিমের বস্তু পরিকল্পনা ( legendary )

(ক) বিষয়বস্তু—প্রখ্যাত

(খ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত

(গ) অঙ্ক—চার ( চতুরঙ্ক )

(ঘ) রস—শৃঙ্গারহাস্যবর্জিত

(ঙ) কার্য—নানাভাবোপসম্পন্ন

যুদ্ধ-নিযুদ্ধ-ধর্ষণ-সংফেটক-মায়া-ইন্দ্রজালযুক্ত

বহুপুরুষোত্থানযুক্ত

দেবভুজগেন্দ্ররাক্ষসযক্ষপিশাচ পরিপূর্ণ
যোদ্ধৃনায়কবহুল।

দশ। ঈহামৃগের বস্তু বিকল্পনা

(ক) কাহিনী—দিব্যপুরুষাশ্রয় দিব্যস্ত্রীকরণোপগত
উদ্ধতপুরুষপ্রায়, স্ত্রীরোষগ্রথিত সংক্ষোভ
বিদ্রবকৃত সংফেটকৃত স্ত্রীভেদনাপহরণাবমর্দন

(খ) অঙ্ক—চতুরঙ্ক
( ব্যায়োগে যে যে কার্য, পুরুষ, বৃত্তি ও রস ঈহামৃগেও
তাই থাকবে তবে ঈহামৃগে স্ত্রী থাকবে )

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে যে শ্রেণীবিভাগ পাওয়া যায়, তার বিভাজক একটি মাত্র নয়। বিষয়বস্তু, কার্য-পুরুষ, বৃত্তি, রস ও অঙ্ক প্রভৃতি নানা রকমের উপাদানের ভিত্তিতে শ্রেণীবিভাগ নিষ্পন্ন হয়েছে। বিশেষতঃ বিষয়বস্তু, কার্য ও নায়কের বৈশিষ্ট্যই শ্রেণীবিভাগের প্রধান নিয়ামক হয়েছে। দু-একটি ক্ষেত্রে গঠন বা অবয়ব-আয়তনও শ্রেণীবিভাগে প্রাধান্য না পেয়েছে তা নয়। লক্ষ্য রাখতে হবে নাটক কথাটি একটি বিশেষ পারিভাষিক অর্থেই ব্যবহৃত। নাটক-পূর্ণসন্ধিসম্পন্ন খ্যাতবৃত্ত (ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক) নাট্যরচনা, আর প্রকরণ পূর্ণাবয়ব সামাজিক নাট্যরচনা, আর একটি শ্রেণীর প্রতিও লক্ষ্য রাখা দরকার। সেটি প্রহসন। প্রহসনের মধ্যে যে দুটি ভাগ করা হয়েছে তার সঙ্গে ফার্স ও কমেডির সাদৃশ্য আছে। শুদ্ধ প্রহসনকে হিউমার বা উইটপ্রধান কমেডি আর সংকীর্ণ প্রহসনকে ফার্সের সমধর্মী বলা যেতে পারে। পরবর্তীকালের আলোচনায় ভরতের এই শ্রেণীবিভাগকেই ভিত্তি করা হয়েছে। দেখা যাবে 'দশরূপ' গ্রন্থে ধনঞ্জয়, ভরতের-দেওয়া এই গণ্ডীর বাইরে যান নি এবং সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথ উপরূপক আলোচনায় নতুন অধ্যায় যোজনা করলেও দশরূপকের আলোচনায় মোটামুটি একই কথা বলেছেন।

প্রথম প্রকাশেই ধনঞ্জয় নাট্যের সংজ্ঞা ও প্রকার নির্দেশ করে লিখেছেন—

"অবস্থানুকৃতির্নাট্যং রূপং দৃশ্যতয়োচ্যতে।
রূপকং তৎ সমারোপাৎ দশধৈব রসাশ্রয়ম্।"

লক্ষণীয় এখানে এইটুকু—রূপকের দশপ্রকারভেদ রসাশ্রয়েই হয়েছে। ভাষ্যে বলা হয়েছে রসানাশ্রিতা বর্তমানং দশপ্রকারকম্ এবেত্যবধারণং শুদ্ধাভিপ্রায়েণ নাটিকায়াঃ সংকীর্ণত্বেন বক্ষ্যমানত্বাৎ।

প্রকারের নামও একই—

নাটকং সপ্রকরণং ভাণঃ প্রহসনং ডিম
ব্যায়োগ সমবকারৌ বীথ্যেহামৃগা ইতি।

দশরূপকের শ্রেণীবিভাগ ভরতকৃত নাট্যশাস্ত্রেরই অনুসারী।

বিশ্বনাথকৃত সাহিত্যদর্পণের কাল চতুর্দশ শতাব্দী। সাহিত্যদর্পণের সময়ে অর্থাৎ চতুর্দশ শতাব্দীতেই দেখা যায় ভারতীয় নাট্যরচনা দশরূপকে ও অষ্টাদশ উপরূপকে শ্রেণীবিভক্ত হয়েছে। এ কাল্পনিক শ্রেণীবিভাগ মাত্র নয় প্রত্যেক শ্রেণীর প্রতিনিধিত্ব করবার মতো নাট্যগ্রন্থও ছিল।

চতুর্দশ শতাব্দীতে সংস্কৃত সাহিত্যে দশরকম জাত্-নাটকের ও আঠারো রকমের উপনাটকের অস্তিত্ব পাওয়া যায়—এটা খুবই গর্বের কথা। অবশ্য তেমনিই ক্ষোভের কথা সেই দেশেই পরবর্তীকালে নাট্যসাহিত্যের চরম দৈন্য দেখা গেছে।

সাহিত্যদর্পণে রূপকের ভেদ

নাটকমথ প্রকরণং ভাণ-ব্যায়োগ সমবকার ডিমাঃ
ঈহামৃগাঙ্কবীথ্যঃ প্রহসনমিতি রূপকানি দশ।

—এবং এই ভেদ নাট্যশাস্ত্রকথিত।

কিন্তু উপরূপকের যে তালিকা এখানে পাওয়া যায় তার মধ্যের নাটিকা ছাড়া আর কোনো নাম ভরতে বা ধনঞ্জয়ে পাওয়া যায় না। এই তালিকায় দেখা যায়—

(১) নাটিকা (২) ত্রোটক (৩) গোষ্ঠী (৪) সট্টক (৫) নাট্যরাসক (৬) প্রস্থান (৭) উল্লাপ্য (৮) কাব্য (৯) প্রেঙ্খন (১০) রাসক (১১) সংলাপক (১২) শ্রীগদিত (১৩) শিল্পক (১৪) বিলাসিকা (১৫) দুর্মল্লিকা (১৬) প্রকরণী (১৭) হল্লীশ (১৮) ভাণিক। এদের সাধারণ লক্ষণ নাটকের মতোই কিন্তু বিশেষ লক্ষণেই ভেদ।

সাহিত্যদর্পণে দশরূপকের লক্ষণ অধিকতর পরিচ্ছন্নরূপে উপস্থাপিত। এই কারণে সবিস্তারে সেগুলোর লক্ষণ এখানে নির্দেশিত হচ্ছে।

এক ॥ নাটক—(ক) বিষয় বা বৃত্ত : বিখ্যাত ( খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ )
(খ) সন্ধি : পাঁচটি ( পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্ )
(গ) অঙ্ক : পাঁচ থেকে দশ ( পঞ্চাদিকা দশপরাঃ )
(ঘ) নায়ক : প্রখ্যাতবংশ রাজর্ষি ধীরোদাত্ত প্রতাপবান দিব্য বা দিব্যাদিব্য ও গুণবান

(ঙ) রস : অঙ্গীরস—শৃঙ্গার + বীর + ( শান্ত )

অঙ্গরস—অন্যান্য রস

নির্বহণে—অদ্ভুত রস

(চ) কবিপুরুষ : চার বা পাঁচটি মুখ কার্যপুরুষ

(ছ) বন্ধন (বাঁধুনি) : গোপুচ্ছাগ্রের মতো।

কেউ বলেন—[ "ক্রমেণ অঙ্কা : সূক্ষ্মা : কর্তব্যা :" আবার কেউ বলেন—যথা গোপুচ্ছে কেশ্চিদ্বালা হ্রস্বাঃ কেচিদ্দীর্ঘাঃ তথো কানিচিৎ কার্যানি মুখসন্ধৌ সমাপ্তানি কানিচিৎ প্রতিমুখে এবমন্যেষ্বপি কানিচিৎ কানিচিৎ। ][1]

দুই ॥—প্রকরণ—

বিপ্রনায়ক—মৃচ্ছকটিকম্
অমাত্যনায়ক—মালতীমাধবম্
বণিকনায়ক—পুষ্পভূষিতম্

(ক) বৃত্ত—লৌকিক ও কবি কল্পিত
(খ) রস—অঙ্গ-শৃঙ্গার
(গ) নায়ক—বিপ্র, অমাত্য অথবা বণিক ( ধীর প্রশান্ত )
(ঘ) নায়িকা—কুলজা বারাঙ্গনা বা কুলজা ও বারাঙ্গনা উভয়েই।[2]

তিন ॥ ভাণ [ দৃষ্টান্ত—লীলামধুকর ]

(ক) বৃত্ত—ধূর্তচরিত ( নানাবস্থান্তরাত্মক ) ও কল্পিত

[খ] অঙ্ক—এক ( একাঙ্ক )

(গ) সন্ধি—মুখ + নির্বহণ*

*কার্য বৈশিষ্ট্য—একজন নিপুণ ও পণ্ডিত বিট্-আত্মানুভূত অথবা অন্যানুভূত বিষয়কে আকাশভাষিত সম্বোধন প্রভৃতি রীতি অবলম্বনে বিবৃত করে।

চার ॥ ব্যায়োগ ( সৌগন্ধিকাহরণম্ )

(ক) ইতিবৃত্ত : খ্যাত তবে স্বল্পস্ত্রীজনযুক্ত এবং বহুনরাশ্রয়

(খ) সন্ধি : গর্ভ ও বিমর্ষ নেই

(গ) অঙ্ক : এক

(ঘ) নায়ক : রাজর্ষি বা দিব্য তবে ধীরোদ্ধত

---

১. মহানাটক মহানাটক সবটি বড়ুর। এর আর সব লক্ষণ নাটকের মতোই কিন্তু অঙ্ক সংখ্যা দশ।

২. আর সব নাটকেরই মতো।

(ঙ) রস : অঙ্গী—হাস্য-শৃঙ্গার-শান্তের মধ্যে একটি

(চ) কার্য বৈশিষ্ট্য : অস্ত্রীনিমিত্ত সমবোদয়।

পাঁচ ॥ সমবকার ( সমুদ্রমন্থনম্ )

(ক) বৃত্ত : খ্যাত, দেবাসুরাশ্রয়

(খ) সন্ধি : বিমর্ষ ছাড়া আর সবগুলোই

(গ) অঙ্ক : তিন। { প্রথম অঙ্কে—মুখ প্রতিমুখ
দ্বিতীয় অঙ্কে—গর্ভ
তৃতীয় অঙ্কে—নির্বহণ }

(ঘ) নায়ক : দ্বাদশ, উদাত্ত, প্রখ্যাত দেব ও মানব।

(ঙ) রস : বীরমুখ্য অখিলো রসঃ

(চ) বন্ধন : মন্দ ও কৌশিকী বৃত্তি—বিন্দু প্রবেশকবিহীন—বীথ্যঙ্গ-ত্রয়োদশ

(ছ) কার্য : ত্রিশৃঙ্গার, ত্রিকপট ও ত্রিবিদ্রব

(জ) কালপ্রমাণ : প্রথম অঙ্কের বস্তু—২৪ ঘণ্টায় নিষ্পাদ্য (১২ নাড়ীক)
দ্বিতীয় „ „—৬ „ „ (৩ নাড়ী)
তৃতীয় „ „—৪ „ „ (২ নাড়ী)

ছয় ॥ ডিম ( ত্রিপুরদাহঃ ইতি মহর্ষি )

(ক) ইতিবৃত্ত : খ্যাত

(খ) কার্য : মায়েন্দ্রজাল সংগ্রাম ক্রোধোদ্ভ্রান্তাদি চেষ্টা উপরাগ প্রভৃতি

(গ) রস : রৌদ্র

(ঘ) অঙ্ক : চার ( বিষ্কম্ভক প্রবেশকহীন )

(ঙ) নায়ক : দেব গন্ধর্ব, যক্ষ, রক্ষ, মহোরগ, ভূত, প্রেত-পিশাচ প্রভৃতি
„ সংখ্যা=ষোলো
„ গুণ=উদ্ধত

(চ) বৃত্তি : কৌশিকীহীন

(ছ) সন্ধি : চার—বিমর্ষহীন

(জ) রস : ষড়রস। ( শান্ত-হাস্য-শৃঙ্গার বর্জিত )

সাত ॥ ঈহামৃগ ( কুসুমবিজয় )

(ক) বৃত্ত—মিশ্রবৃত্ত

(খ) অঙ্ক—চতুরঙ্ক

(গ) সন্ধি—মুখ প্রতিমুখ নির্বহণ

(ঘ) নায়ক } নর ও দিব্য
প্রতিনায়ক } ধীরোদ্ধত
অসঙ্গত কার্যকারী

পতাকানায়ক—দশ ( দিব্য, মর্ত্য ও উদ্ধত )

(ঙ) কার্য বৈশিষ্ট্য—মহাত্মারা বধযোগ্য হলেও নিহত হন না।

[ ঈহামৃগ সম্বন্ধে মতভেদ—কেউ বলেন, অঙ্ক হবে একটি এবং নেতা হবেন দেবতা। অপরে বলেন দিব্যস্ত্রীহেতুক যুদ্ধবিষয় এবং নায়কসংখ্যা ছয়। ]

আট ॥ উৎসৃষ্টিকাঙ্ক ( শর্মিষ্ঠাযযাতি )

(ক) ইতিবৃত্ত—প্রখ্যাত

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) নেতা—প্রকৃত নর (একাধিক)

(ঘ) রস—করুণ

(ঙ) সন্ধি—( ভাণের মতোই ) দুটি ( মুখ ও প্রতিমুখ )

(চ) বৃত্তি—( ঐ ) ভারতী বেশি, কৌশিকী অল্প

(ছ) কার্য—বাক্‌যুদ্ধ, নির্বেদ বচনের বাহুল্য

নয় ॥ বীথী ( মালবিকা )

(ক) অঙ্ক—একটি

(খ) নায়ক—একটি

(গ) সন্ধি—মুখ ও নির্বহণ

(ঘ) বৃত্তি—কৌশিকী বৃত্তির বাহুল্য

(ঙ) রস—শৃঙ্গারবহুল

(চ) কার্য—আকাশভাষিত বিচিত্র প্রত্যুক্তি প্রভৃতি রীতির আশ্রয়ে বহুপরিমাণে শৃঙ্গার এবং কিছু কিছু অন্য রস সৃষ্টি করতে হবে।

(ছ) অঙ্গ—ত্রয়োদশ

(১) উদ্ঘাত্যক—

(২) অবলোকিত—

(৩) প্রপঞ্চ—পরস্পর হাস্যকর ও মিথ্যাশ্রয়ী আলাপ

(৪) ত্রিগত—শ্রুতিসাম্যের জন্য অনেকার্থযোজনা

(৫) ছল—আপাততঃ প্রিয় আসলে অপ্রিয় বাক্য দ্বারা অভিপ্রেত বিষয়ে লুব্ধ করা।

(৬) বাক্কেলী—দু-তিনরকমের প্রত্যুক্তি সম্ভব এমন বাক্যদ্বারা হাস্যসৃষ্টি

(৭) অধিবল—অন্যোন্য বাক্যাধিক্যোক্তিঃ স্পর্ধয়া অতিবলংমতম্

(৮) গণ্ড—প্রস্তুতিসম্বন্ধি ভিন্নার্থং সত্বরং বচঃ

(৯) অবস্যন্দিত—ব্যাখ্যানং স্বরসোক্তস্যান্যথাবস্যন্দিতং ভবেৎ

(১০) নালিকা—প্রহেলিকৈব হাস্যেন যুক্তা ভবতি নালিকা

(১১) অসৎপ্রলাম—যদ্বাক্যমসম্বন্ধং তথোত্তরম অগৃহ্নতোহপি মূর্খস্য পুরো যচ্ছ হিতং বচঃ

(১২) ব্যাহার—যৎ পরস্যার্থে হাস্যক্ষোভকরং বচঃ

(১৩) মৃদব—দোষা গুণা, গুণা দোষা যত্রস্যন্মৃদবং হি তৎ

দশ ॥ প্রহসন ( কন্দর্পকেলি )

(১) সন্ধি—( ভাণবৎ )

(২) সন্ধ্যঙ্গ— ঐ

(৩) লাস্যাঙ্গ— ঐ

(৪) অঙ্ক— ঐ

(৫) বৃত্ত—কবিকল্পিত—নিন্দনীয়দের বৃত্ত

(৬) অঙ্গীরস—হাস্য

(৭) বৃত্তি—আরভটি থাকবে না ( বিষ্কম্ভক—প্রবেশক থাকবে না )

(৮) নায়ক—তপস্বী-বিপ্র প্রভৃতির মধ্যে একজন

( নায়ক যেখানে এক ও ধূর্ত সেখানে শুদ্ধ প্রহসন )

( „ „ যে কেউ „ সংকীর্ণ )

অষ্টাদশ উপরূপকের লক্ষণ

এক ॥ নাটিকা ( রত্নাবলী )

(ক) বৃত্ত—কবিকল্পিত—স্ত্রীপ্রায়

(খ) অঙ্ক—চার

(গ) নায়ক—প্রখ্যাত নৃপ, ধীরললিত

(ঘ) নায়িকা—অন্তঃপুরসম্বন্ধা সঙ্গীত ব্যাপৃতা নবানুরাগা নৃপবংশজা কন্যা

(ঙ) কার্য—মহিষী প্রগল্‌ভা, পদে পদে মানবতী, নায়ক-নায়িকার সংগম, দেবীর অধীন।

(চ) বৃত্তি—কৌশিকী

(ছ) সন্ধি—মুখ-প্রতিমুখ গর্ভ ( বিমর্ষ-স্বল্প )—নির্বহণ

দুই ॥ ত্রোটক ( স্তম্ভিতরম্ভম্, বিক্রমোর্বশী )

(ক) অঙ্ক—সাত, আট, নয় বা পাঁচ।

(খ) বৃত্ত—দিব্য মনুষ্যাশ্রয়

(গ) রস—শৃঙ্গার

(ঘ) কার্য—( প্রতি অঙ্কে বিদূষক )

তিন ॥ গোষ্ঠী ( রৈবতমদনিকা )

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) কার্যপুরুষ—প্রাকৃতজন নয় বা দশ
নারী—পাঁচ বা ছয়

(গ) বৃত্তি—কৌশিকী

(ঘ) রস—কামশৃঙ্গার

(ঙ) সন্ধি—মুখ-প্রতিমুখ উপসংহৃতি

চার ॥ সট্টক ( কর্পূরমঞ্জরী )

(ক) ভাষা—প্রাকৃত পাঠ্য

(খ) রস—অদ্ভুতবহুল

(গ) অঙ্কের নাম—জবনিকা*

*অন্য সকল নাটিকার মতো।

পাঁচ ॥ নাট্যরাসক ( নর্মবতী, বিলাসবতী )

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) নায়ক—উদাত্ত

(গ) উপনায়ক—পীঠমর্দ

(ঘ) রস—সশৃঙ্গার হাস্য

(ঙ) নায়িকা—বাসকসজ্জিকা

(চ) সন্ধি—মুখ নির্বহণ

(ছ) লাস্যাঙ্গ—দশ

(জ) কার্য—বহুতাললয় স্থিতি

ছয় ॥ প্রস্থান ( শৃঙ্গারতিলকম্ )

(ক) নায়ক—দাস

উপনায়ক—হীন
নায়িকা—দাসী

(খ) বৃত্তি-কৌশিকী ও ভারতী

(গ) অঙ্ক—দুটি

(ঘ) কার্য—সুরাপান সমাযোগে উপসংহৃতি। লয়তালবিলাসবহুল।
*( নৃত্য-গীতবহুল )

সাত ॥ উল্লাপ্য ( দেবীমহাদেবম্ )

(ক) নায়ক—উদাত্ত (নায়িকা—চারটি)

(খ) বৃত্ত—দিব্য

(গ) অঙ্ক—এক ( কেউ বলেন তিন )

(ঘ) রস—হাস্য-শৃঙ্গার করুণযুক্ত

(ঙ) কার্য—বহু সংগ্রামযুক্ত, অস্রগীত ( অন্তর্জবণিক গীত )

আট ॥ কাব্য ( যাদবোদয় )

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) রস—হাস্য ( হাস্যসংকুলম্ )+( শৃঙ্গার ভাবিতম্ )

(গ)। বৃত্তি—আরভটীহীন

(ঘ) গান—খণ্ডমাত্রা, দ্বিপাদিকা, ভগ্নতাল

(ঙ) ছন্দ—বর্ণমাত্রা+ছড্ডলিকা

(চ) সন্ধি—মুখ+নির্বহণ

(ছ) নায়ক
নায়িকা }—উদাত্ত

নয় ॥ প্রেঙ্খণ ( বালিবধ )

(ক) সন্ধি—গর্ভবিমর্ষরহিত—[ মুখ-প্রতিমুখ (গর্ভ+বিমর্ষ) উপসংহৃতি ]

(খ) নায়ক—হীননায়কম্ ( হীন )

(গ) অঙ্ক—এক

(ঘ) ( সূত্রধার—বিষ্কম্ভক প্রবেশক নেই ) ( নান্দী—নেপথ্যে )

(ঙ) কার্য—নিযুদ্ধ—সম্ফেটযুক্ত

(চ) বৃত্তি—( সকলবৃত্তি )

দশ ॥ রাসক ( মেনকাহিতম্ )

(ক) সন্ধি—দুই=মুখ+নির্বহণ ( কেউ বলেন-প্রতিমুখও থাকে )

(খ) কার্যপুরুষ—পাঁচ—(পঞ্চপাত্র)

(গ) ভাষা—ভাষা-বিভাষা ভূয়িষ্ঠ

(ঘ) বৃত্তি—ভারতী কৌশিকী

(ঙ) অঙ্ক—এক

অঙ্গ—বীথ্যঙ্গ

কলা—চতুঃষষ্টি প্রকার কলান্বিত

(চ) নায়ক—মূর্খ

(ছ) নায়িকা—খ্যাত

এগারো ॥ সংলাপক ( মায়াকাপালিক )

(ক) অঙ্ক—চার

(খ) নায়ক—সংখ্যায় তিন, গুণে পাষণ্ড

(গ) রস—শৃঙ্গার ও করুণ ছাড়া

(ঘ) কার্য—পুরঃ সংরোধ-ছল-সংগ্রাম-বিদ্রব

(ঙ) বৃত্তি—ভারতী

বারো ॥ শ্রীগদিত ( ক্রীড়ারসাতল )

(ক) বৃত্ত—প্রখ্যাত

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) নায়ক—প্রখ্যাত ও উদাত্ত

নায়িকা—প্রসিদ্ধা

(ঘ) সন্ধি—গর্ভবিমর্ষ বর্জিত।

(ঙ) বৃত্তি—ভারতী

তেরো ॥ শিল্পক ( কনকাবতী মাধব )

(ক) অঙ্ক—চার

(খ) বৃত্তি—চার

(গ) নায়ক—ব্রাহ্মণ ( ধীরপ্রশান্তক ), উপনায়ক,=হীন

(ঘ) রস—অশান্তহাস্য

(ঙ) অঙ্গ—সাতাশ ( আশংসা-তর্ক-সন্দেহাদি )

চৌদ্দ ॥ বিলাসিকা ( বিনায়িকা ? ) *উদাহরণ উহ্য

(ক) রস—শৃঙ্গারবহুল

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) সন্ধি—গর্ভবিমর্ষহীন

(ঘ) নায়ক—হীন ( বিদূষক-বিট+পীঠমর্দ সহিত )

(ঙ) —( সুনেপথ্যা ও স্বল্পবৃত্তা )

পনেরো ॥ দুর্মল্লিকা ( বিন্দুমতী )

(ক) অঙ্ক—চার

(খ) বৃত্তি—কৌশিকী ও ভারতী

(গ) সন্ধি—অগর্ভা ( মুখ-প্রতিমুখ* বিমর্ষ-নির্বহণ )

(ঘ) কার্য—প্রথম অঙ্ক =বিটক্রীড়াময় প্রমাণ ত্রিনালি

দ্বিতীয় „ =বিদূষকবিলাসময় „ পঞ্চনালি

তৃতীয় „ =পীঠমর্দবিলাসবান „ ষন্নালিক

চতুর্থ „ =ক্রীড়িত নায়ক „ দশনালি

ষোলো ॥ প্রকরণিকা ( উদাহরণ—মৃগ্যম অর্থাৎ খুঁজতে হবে )

নাটিকা তবে (ক) নায়ক—সার্থবাহ প্রভৃতি

নায়িকা—সমানবংশজা

সতেরো ॥ হল্লীশ ( কেলি রৈবতক )

(ক) অঙ্ক—এক

(খ) কার্যপাত্র—এক

পাত্রী—সাত, আট বা দশ স্ত্রী

(গ) বৃত্তি—কৌশিকী

(ঘ) সন্ধি—মুখ+নির্বহণ

(ঙ) কার্য—বহু তাল লয়স্থিতি* ( নৃত্য-গীতবহুল )

আঠারো ॥ ভাণিকা ( কামদত্তা )

(ক) সন্ধি—মুখ+নির্বহণ

(খ) অঙ্ক—এক

(গ) বৃত্তি—কৌশিকী ভারতী

(ঘ) নায়িকা—উদাত্ত

(ঙ) নায়ক—মন্দপুরুষ

(চ) অঙ্গ—সপ্তক ( সাত ) ( উপন্যাস, বিন্যাস প্রভৃতি )

এখন অঙ্ক হিসেবে রূপক ও উপরূপকের শ্রেণীবিভাগ করতে গেলে অবস্থা এইরকম দাঁড়ায়—

॥ রূপক ॥

এক ॥ পঞ্চাঙ্ক—
(১) নাটক ( মহানাটক দশাঙ্ক )
(২) প্রকরণ

দুই ॥ চতুরঙ্ক—
(১) ডিম
(২) ঈহামৃগ

তিন ॥ ত্র্যঙ্ক ( তিনাঙ্ক )—সমবকার

চার ॥ একাঙ্ক—
(১) ভাণ
(২) ব্যায়োগ
(৩) উৎসৃষ্টিকাঙ্ক
(৪) বীথী
(৫) প্রহসন

॥ উপরূপক ॥

(ক) সপ্তাঙ্ক, অষ্টাঙ্ক, নবমাঙ্ক—( ত্রোটক )

(খ) চতুরঙ্ক—
(১) নাটিকা
(২) সংলাপক
(৩) শিল্পক
(৪) প্রকরণিকা
(৪) দুর্মল্লিকা
(৬) সট্টক

(গ) তিনাঙ্ক—উল্লাপ্য ( মতান্তরে )

(ঘ) দ্ব্যঙ্ক—প্রস্থান

(ঙ) একাঙ্ক—
(১) গোষ্ঠী
(২) নাট্যরাসক
(৩) উল্লাপ্য
(৪) কাব্য
(৫) প্রেঙ্খণ
(৬) রাসক
(৭) শ্রীগদিত
(৮) বিলাসিকা
(৯) হল্লীশ
(১০) ভাণিকা

প্রথমতঃ দেখা যাচ্ছে, সংস্কৃত সাহিত্যে একাঙ্ক থেকে দশাঙ্ক পর্যন্ত নাটক রচিত হয়েছিল এবং চতুর্দশ শতাব্দীতেই বা তারও আগে (?) মহানাটকের ধারণা বিধিবদ্ধ হয়ে গিয়েছিল। একদিকে মহাকায় মহানাটক, অন্যদিকে ক্ষুদ্রকায় একাঙ্কিকা সুতরাং নাট্যরচনার কায়িক বিকাশের সম্ভাবনা প্রায় নিঃশেষ। দ্বিতীয়তঃ একটি অবশ্যলক্ষণীয় বিষয় সংস্কৃত নাটকের শ্রেণীবিভাগে রস প্রধান বিভাজক নয়। একই রস অঙ্গী হওয়া সত্ত্বেও বিষয়বস্তুর বৈলক্ষণ্যে ভিন্ন শ্রেণী পরিকল্পিত হয়েছে। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই যথেষ্ট হবে। নাটকের অঙ্গীরস বীর অথবা শৃঙ্গার দুয়ের যে কোনো একটি হতে পারে, আবার শৃঙ্গার প্রকরণেও অঙ্গীরস। শৃঙ্গাররসাত্মক নাটকের ও প্রকরণের মধ্যে রসগত ঐক্য আছে তবু উভয়ের মধ্যে শ্রেণীগত পার্থক্য কল্পনা করা হয়েছে আর সেই পার্থক্য বিষয়বস্তুগত। কোনো কোনো জায়গায় নায়কের বৈশিষ্ট্য শ্রেণীনিরূপণে বিশেষ কার্যকরী হয়েছে। নায়ক-নায়িকার জাতিগত বা গুণগত পার্থক্যের জন্য ভিন্ন শ্রেণী কল্পিত হয়েছে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে কার্যের ( action ) বৈশিষ্ট্যও পৃথকশ্রেণী কল্পিত হয়েছে। সংক্ষেপে বলা যায় সংস্কৃত নাটকের শ্রেণীবিভাগ শুধু রসের বা শুধু বিষয়বস্তুর ভিত্তিতে করা হয়নি। এই শ্রেণীবিভাগের বিভাজক বিষয়বস্তু, নায়ক-নায়িকা, কার্য, রস ও অঙ্ক এবং শ্রেণীবিভাগ নিয়ন্ত্রিত হয় এদের বৈশিষ্ট্যের পারস্পরিক সংযোগের ফলেই।

তৃতীয়তঃ সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে করুণ রসাত্মক নাটক অপেক্ষা অন্যান্যরসের নাটকের সংখ্যাই বেশি। দশটি রূপকের মধ্যে—নাটকের অঙ্গী শৃঙ্গার বা বীর বা শান্ত। প্রকরণের অঙ্গী শৃঙ্গার। ভাণের অঙ্গীরস—মিশ্র শৃঙ্গার, ব্যায়োগের অঙ্গীরস—বীর। সমবকারের—বীর। ডিমের—রৌদ্র। ঈহামৃগের—বীর। অঙ্কের—করুণ*। বীথীর—শৃঙ্গার। প্রহসনের—হাস্য।

উপরূপকের মধ্যে করুণরসাত্মক একখানিও নেই। তারপর করুণরসাত্মক সেই একখানি রূপকও অবয়বের দিক দিয়ে পঞ্চাঙ্ক, চতুরঙ্ক বা তিনাঙ্কও নয়, অঙ্করূপকটি একাঙ্ক নাট্যরচনা। ইংরেজিতে বলতে গেলে বলতে হবে—একাঙ্ক প্যাথেটিক নাটক। পুরো অর্থাৎ পঞ্চাঙ্ক একখানা করুণরসের নাটকও নয়।

কিন্তু তাই বলে একথা মনে করবার কোনো কারণ নেই যে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে করুণরসের অসদ্ভাব রয়েছে বা সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে Serious drama নেই। সংস্কৃত নাট্যরচনায় অঙ্গীরসই একমাত্র রস নয়, এমন কি নানারস একই নাট্যে প্রতিস্পর্ধী হয়েও উঠতে পারে, যেখানে অঙ্গীরস বীর বা

শৃঙ্গার সেখানে করুণরসের অঙ্গ হবার কোনো বাধা নেই। সংস্কৃত নাটক বিচারে অঙ্গীরস ও অঙ্গরসের বিচার বড় একটা ব্যাপার ; কারণ ইউরোপীয় রসের ঐক্য বলতে যা বোঝায় তা সংস্কৃতে মানা হয়নি। সংস্কৃত নাটকে নানারসের অবতারণার ভেতর দিয়ে সাধারণতঃ একটি রসকেই প্রধান করে তোলা হয়ে থাকে। এই কারণে সংস্কৃত নাটক বা প্রকরণ ইংরেজির মতো ঠিক ট্র্যাজিডিও নয়, কমেডিও নয়। ইংরেজির ট্র্যাজি-কমেডি বলতে সাধারণতঃ যা বোঝায় এও অনেকটা তাই, অর্থাৎ এতে incidents arousing pity or fear না থাকে এমন নয়, আবার তা ইংরেজি ট্র্যাজেডির মতো বিষাদাত্মকও নয়। অধিকন্তু এও মনে রাখতে হবে করুণ শব্দটি আমাদের শাস্ত্রে একটু বিশেষ অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে। ইংরেজিতে প্রেমের পরিণতি প্রতিকূল হয়ে তথা শোচনীয় হয়ে উঠলেই pity জাগ্রত করে থাকে আর নাটকখানিও ট্র্যাজেডি শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হয়। কিন্তু সংস্কৃত শাস্ত্রে শোচনীয় মাত্রই করুণরসাত্মক নয়। প্রেমের শোচনীয় অবস্থা, বিরহ, বিচ্ছেদ প্রভৃতির দ্বারা যে রস সৃষ্টি হয় তা বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গার নামেই পরিচিত। সুতরাং সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রের বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাররসাত্মক নাটক ইংরেজিতে রোমান্টিক ট্র্যাজেডি বলতে যা বোঝায় আসলে তাই। এমনিভাবে করুণ, ভয়ানকাশ্রয়ী করুণ, রৌদ্রাশ্রয়ী করুণ, এমনি নানারসাশ্রয়ী হতে পারে শৃঙ্গারাশ্রয়ী করুণ, বীরাশ্রয়ী করুণ প্রভৃতির মতো নানা আশ্রয়ে করুণ রস থাকতে পারে। এইসব রস যে-সব নাটকে অঙ্গী হয়ে ওঠে সে-সব নাটক অবশ্যই 'সিরিয়াস ড্রামা'।

যাই হোক এ সিদ্ধান্ত এখানে নির্বিরোধেই করা যায় যে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যের শ্রেণীবিভাগে পূর্ণাবয়ব অর্থাৎ পঞ্চাঙ্ক ও পঞ্চসন্ধিসমন্বিত কোনো করুণ রসাত্মক নাটক নেই। যদিও এমন নাটকের অসদ্ভাব নেই যেখানে ভয়ানক ও শোচনীয় ঘটনার বা অবস্থার উপস্থাপনা না আছে। এই প্রসঙ্গেই প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক—সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাজেডি নাটক নেই কেন? প্রশ্নটি বেশই জটিল এবং উত্তরটিও এককথায় দেবার মতো নয়।

প্রথমতঃ ট্র্যাজেডি বলতে যদি—শুধু ভয়ানক ও করুণরসাত্মক ঘটনার উপস্থাপনা বোঝায়, এবং তাতে বিয়োগান্ত বা মিলনান্ত হওয়ার কোনো শর্ত না থাকে তাহলে সেইরকম serious action-এর imitation, সংস্কৃতে খুঁজলে দু-চারখানা পাওয়া যেতে পারে। তারপর Pathetic Tragedy বলতে এরিস্টটল যা বোঝাতে চেয়েছেন তাঁর ক্ষুদ্রকায় নিদর্শন 'অঙ্ক' নামক রূপকটির

মধ্যে পাওয়া যায় একথা আগেই বলা হয়ে গেছে। কিন্তু খাটি ট্র্যাজেডি বলতে যা বোঝায় সেই গভীর মর্মাঘাতজনিত করুণ ঘটনার বিয়োগাত্মক উপস্থাপনা সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে নেই।

কেন এই ধরনের ভাবগম্ভীর পূর্ণাঙ্গ করুণরসাত্মক নাটক সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যে সৃষ্টি হয়নি তা অবশ্যই গবেষণার বিষয় এবং এই প্রশ্নটির মীমাংসার চেষ্টা যে না হয়েছে এমন নয়। সংস্কৃত নাট্যতত্ত্ব ও সাহিত্য সম্বন্ধে যিনি বিশেষ গবেষণা করেছেন এবং প্রামাণিক গ্রন্থও লিখেছেন সেই সুমেধা কীথ্ মহোদয় এ সম্বন্ধে যা লিখেছেন তাই দিয়েই আলোচনা আরম্ভ করা যেতে পারে। সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করতে গিয়ে কীথ্‌কে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্ত করতে দেখা যায়।

(ক) সংস্কৃত নাটক অভিজাত-পরিবেশে রচিত ও অভিনীত ( This art was essentially aristocratic ).

(খ) নাটক ব্রাহ্মণশাসিত সমাজে সৃষ্ট। যেহেতু ব্রাহ্মণরা জীবনচর্চার দিক দিয়ে আদর্শপরায়ণ, বড় বড় সিদ্ধান্ত রচনায় সুপটু—বাস্তব সৃষ্টি তাঁদের 'ধাতুতে' অসম্ভব ( to create a realistic drama was wholly incompatible with, their temperament ) তাঁদের লক্ষ্য—ঘটনাবিন্যাসে বা চরিত্রসৃষ্টিতে নয়, লক্ষ্য রসসৃষ্টিতে। এই কারণেই কাহিনীর চেয়ে রসের ওপরেই সংস্কৃত নাট্যকারের সমস্ত ঝোঁক।

(গ) ব্রাহ্মণানুশাসিত জীবনদর্শন দ্বারা সবকিছু সীমাবদ্ধ। এই দর্শনে কার্য ও অবস্থা পূর্বজন্মার্জিত সংস্কারের ফলবিশেষ এবং সেই সংস্কার অনাদি। এই কারণেই—Indian drama is thus deprived of a motif which is invaluable to Greek Tragedy and everywhere provides a deep and profound tragic element—the intervention of forces beyond control or calculation in the affairs of confronting his mind with obstacles upon which the greatest intellect and the most determined will are shattered......A conception of this kind would deprive the working of the law of the act of all validity, and however much in popular ideas the inexorable character of the act might be obscured by notions of an age before the evolution of the belief of the inevitable operation of

the act in the deliberate from of expression in drama this principle could not be forgotten. We lose therefore the spectacle of the good man striving in vain against an inexorable doom·····. Hence it is impossible to expect that any drama shall be a true tragedy·······.

শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক কীথ্‌ মহাশয়ের মন্তব্য বিশ্লেষণ করে এই কথাটিই উল্লেখযোগ্যভাবে পাওয়া যাচ্ছে যে ভারতে ট্র্যাজেডি নাটক যে রচিত হয়নি তার মূল কারণ জাতীয় জীবনদর্শনের বিশেষতঃ কর্মবাদ বা অদৃষ্টবাদের বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই রয়েছে এবং তা এই যে মানুষ যা করে বা ভোগ করে সবই কর্মফল, এইটিই তার অদৃষ্ট—তার নিয়তি। অতএব যে পুরুষকার ট্র্যাজেডির জন্যে আবশ্যক তার স্থান জাতীয়দর্শনে নেই, আর নেই বলেই ট্র্যাজেডি সৃষ্টি হয়নি। কিন্তু অধ্যাপক কীথের কাছে প্রশ্ন করা যেতে পারে—সংস্কার যেমন কর্মের জনক, তেমনি কর্মের দ্বারাই সংস্কারের পরিবর্তন হয় অর্থাৎ কর্মমহিমা বা পুরুষকারও স্বীকৃত হয়েছে। এখানেও তো সেই কথা—মানুষ নিজেই নিজের বিধাতা। আমাদের রামায়ণ-মহাভারতেও পুরুষকার-প্রধান চরিত্র কম নেই। আমাদের শাস্ত্রেও মানুষ নিয়তির হাতের ক্রীড়নকমাত্র। এখানেও spectacle of good man striving in vain against an inexorable doom—যথেষ্টই পাওয়া যায়। সুতরাং ট্র্যাজেডি নাটক রচিত না হওয়ার প্রধান কারণ হিসেবে অদৃষ্টবাদকে দাঁড় করানো খুব যুক্তিযুক্ত মনে হয় না। করুণ রস আস্বাদনে কর্মবাদ যে অন্তরায় হয় না তা সকলেই স্বীকার করবেন। তবে করুণ রস সৃষ্টিতে অন্তরায় হবে এও স্বাভাবিক নয়। মোটকথা 'কর্মবাদ' আমাদের জীবনদর্শনের অন্যতম মতবাদ হলেও সাহিত্যরস আস্বাদনে ও সৃষ্টিতে তার প্রভাব সর্বাতিশায়ী হয়ে ওঠেনি।

অতএব প্রাচীন ভারতীয় নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাজেডি রচিত হয়নি কেন?—এই প্রশ্নের উত্তরে কীথ্‌ মহাশয় যা বলেছেন তাকেই যথেষ্ট বলে স্বীকার করা যায় না। ঐ 'কেন'র উত্তর সম্ভবতঃ অন্য কোথাও রয়েছে। একথা অনস্বীকার্য যে জাতির দর্শন, জীবনদর্শন, জাতির ভাব ও ভাবনাকে নিয়ন্ত্রিত করে, চেতনার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় অংশ গ্রহণ করে—তথা রসাস্বাদন ও রসসৃষ্টিকে প্রভাবিত করে, কিন্তু জাতির সৃজনীপ্রতিভার গতিবিধি জাতির সামাজিক প্রকৃতি দ্বারা, স্রষ্টার শ্রেণীস্বার্থচেতনার দ্বারা এবং বিশেষতঃ প্রথা দ্বারা বিশেষভাবে নিয়ন্ত্রিত

হয়ে থাকে। গ্রীসের ট্র্যাজেডি নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ পর্যালোচনা করলে এই উক্তির যাথার্থ্য স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করা যায়।

গ্রীক ট্র্যাজেডির উৎপত্তি—ডাওনিসাস দেবতার উৎসব অনুষ্ঠানে। এই অনুষ্ঠানের প্রথম পর্বটি করুণঘটনাশ্রয়ী বলে করুণরসাত্মক জীবনবৃত্ত উপস্থাপনায় অনুকূল এবং সেই আনুকূল্যেই ট্র্যাজেডির জন্ম। এই উৎসবে নাট্যপ্রতিযোগিতা প্রথা হয়ে দাঁড়ায় এবং এই প্রতিযোগিতা-প্রথার প্রভাবে গ্রীক ট্র্যাজেডি নাটকের শ্রীবৃদ্ধি। গ্রীসের সামাজিক প্রকৃতিও এই শ্রীবৃদ্ধির জন্যে উপাদান যোগাতে প্রস্তুত ছিল। ট্রয়ের যুদ্ধে, ট্রয়ের ভাগ্যবিপর্যয় শোচনীয় কিন্তু গ্রীসের বড় বড় পরিবারেও কম শোচনীয় ভাগ্যবিপর্যয় ঘটেনি। বিজিত ও বিজেতা উভয়েরই জীবনে করুণ ঘটনার স্মরণীয় সমাবেশ হয়েছিল। এই কাহিনীগুলোই ডাওনিসাসের উৎসব অনুষ্ঠানে প্রতিযোগীদের উপজীব্য হয়েছিল—গ্রীক ট্র্যাজেডির উপাদানে পরিণত হয়েছিল।

সুতরাং শুধু চাহিদা বা প্রথা থাকাই যথেষ্ট নয়, সমাজের জাতির অর্থাৎ স্মৃতিভাণ্ডারে উপযুক্ত ঘটনা বা কাহিনী থাকাও আবশ্যক। তবে যে জাতির জীবনে বারবার ভাগ্য বিপর্যয় ঘটে, জাতির নায়কবর্গের জীবনে শোচনীয় পরিণতি দেখা দেয়, সে জাতির জীবন ট্র্যাজেডি-নাটক সৃষ্টির স্বাভাবিক অনুকূল পরিবেশ একথা যেমন সত্য, তেমনি একথাও সত্য বিজয়ী জাতির জীবনেও ট্র্যাজেডি উপাদান উদ্ভূত হতে পারে বা হয়ে থাকে। বহির্দ্বন্দ্বে জয়ী বিজয়ী জাতির মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্বের অবকাশ তো আছে। নায়কদের পারস্পরিক প্রতিযোগিতা ইত্যাদি থেকেও শোচনীয়-পরিণাম জীবনবৃত্ত সৃষ্টি হতে পারে। অতএব বিজিত বা বিজয়ী উভয় জাতির জীবনেই ট্র্যাজেডি-নাটকের উপাদান থাকা সম্ভব। ট্রয়বিজয়ী গ্রীকজাতির জীবনে তাই বিজয়ী হওয়া সত্ত্বেও ট্র্যাজেডির উপাদান কম জমে ওঠেনি। অ্যাগামেমননের পারিবারিক বিপর্যয় গ্রীকসমাজের স্মরণীয় শোচনীয় ঘটনা হয়ে আছে।

তারপর করুণরসের তীব্র আবেদন সম্বন্ধেও প্রত্যেকদেশের সাহিত্যশাস্ত্রকার-মহল সচেতন। করুণরসেও পরম আনন্দের সৃষ্টি হয়, সমগ্র সত্তা আন্দোলিত হয়ে ওঠে, স্বসংবিতের পরম সম্ভোগ ঘটে থাকে এও তো সর্বজনস্বীকৃত। করুণ রস সৃষ্টির আনন্দ ও মর্যাদা বরং আরও বেশি। কারণ করুণ রসাত্মক রচনায় জীবনকে গভীরভাবে দর্শন ও আস্বাদন করা হয়।

অতএব প্রথমতঃ রস সৃষ্টির তাগিদের দিক দিয়ে করুণ রসের কোন অন্তরায়

নেই। দ্বিতীয়তঃ জাতি বিজিত বা বিজয়ী যাই হোক না কেন করুণ রসাত্মক ঘটনার অস্তিত্ব কমবেশি থাকেই। তৃতীয়তঃ জাতির পরাদর্শনের বৈশিষ্ট্য যাই হোক—নিয়তিকে যত ব্যাপকভাবেই স্বীকার করা হোক—ব্যক্তির কর্ম ও অবস্থাকে নিজেই কর্মফল বলে যতই গণ্য করা হোক—করুণ বা শোচনীয় ঘটনার আবেদন সম্পূর্ণ নস্যাৎ হয়ে যায় না। সংস্কৃত সাহিত্যে করুণ রসের অস্তিত্ব মোটেই যদি না থাকতো, ভারতবাসী যদি করুণ রস আস্বাদনে মনোভঙ্গীর দিক দিয়ে অনুপযুক্ত হত একমাত্র তা হলেই নিয়তিকে করুণ রসের পরিপন্থী বলে মনে করা যুক্তিযুক্ত হত।

নিয়তি গ্রীক ট্র্যাজেডি সৃষ্টির পরিপন্থী হয়নি, সুতরাং ভারতেও তাকে পরিপন্থী বলা চলে না। কর্মবাদকেও ট্র্যাজেডি সৃষ্টির অন্তরায় বলা যায় না। কারণ কর্মবাদকে অন্তরায় বলে স্বীকার করলে এ-ও সঙ্গে সঙ্গে স্বীকার করতে হয় যে ভারতবাসী করুণরসাস্বাদনে অক্ষম। করুণ রস আস্বাদনের জন্য যে পরিমাণ সহানুভূতির প্রয়োজন, কর্মবাদের সংস্কার সেই সহানুভূতিতে ব্যাঘাত সৃষ্টি করে—প্রত্যেক শোচনীয় ঘটনার শোচনীয়ত্ব 'যেমন কর্ম তেমন ফল' এই চেতনার জন্যে নষ্ট হয়ে যায়। কিন্তু এ যে সত্য নয়, করুণ রসের সৃষ্টিতে ও আস্বাদনেই প্রমাণিত। সংস্কৃত নাটকে করুণ বহুক্ষেত্রেই অঙ্গরস হয়েছে একথা না বললেও না-বলা থাকে না। সমস্যা সেখানে নয়। সমস্যা সেখানেই যেখানে করুণ রসকে নাটকাদিতে অঙ্গী বলে স্বীকার করা হয়নি। অঙ্গ করায় বাধা নেই সেখানে কর্মবাদ অন্তরায় নয়— মত বাধা অঙ্গী করে তোলায়? এই বাধা নিশ্চয়ই পরাতত্ত্বের বাধা নয়, নিয়তিবাদের বা অদৃষ্টবাদেরও বাধা নয়। কারণ দুঃখবাদ যেখানে জীবনদর্শনের প্রথম সূত্র, ত্রিবিধ দুঃখ যেখানে জীবনকে বেষ্টন করে আছে সেখানে 'সুপরিণাম' কামনা স্বাভাবিক বলে মনে হয়না। তারপর নিয়তির চক্রে জীবন যেখানে আষ্টেপৃষ্টে বাঁধা—অদৃষ্টের অদৃশ্য অঙ্গুলি-নির্দেশে যেখানে জীবনের গতিবিধি সুনিয়ন্ত্রিত - ব্যক্তি যেখানে অহঙ্কার বিমূঢ়াত্মা হয়ে কর্তৃত্বাভিমান বা পুরুষকার ফলাতে গিয়ে বারবার বিড়ম্বিত হয়,—শোচনীয় পরিণতিতে জীবনের অবসান ঘটায়, সেখানে— করুণ রসের অঙ্গী হওয়ার বাধা কোথায়? নিশ্চয়ই তবে এই বাধাটি নাট্যের উৎপত্তির এবং সৃষ্টির পরিবেশটুকুর মধ্যেই খুঁজে দেখতে হবে।

গ্রীসে ট্র্যাজেডির উৎপত্তি ধর্মানুষ্ঠানের অনুকূল অবস্থা থেকেই। ভারতে ঠিক ঐভাবে নাটকের জন্ম হয়নি। ভারতবর্ষে নাট্যের উৎপত্তি বিজয়োৎসবে—

সমবকার নামক বীররসাত্মক নাট্যের রূপে। এ অবস্থায় করুণ রসাত্মক নাট্য সৃষ্টির প্রেরণা স্বাভাবিক নয়। দেবতার যাতে উল্লাস দৈত্যদের তাতেই শোচনা। স্রষ্টার সহানুভূতি বা অহংচেতনা যেখানে বিজয়ীর পক্ষে সেখানে বীররসাত্মক এবং অন্য রসাত্মক রচনাই স্বাভাবিকভাবে আশা করা যায়। অবশ্য সেখানে করুণ রসাত্মক রচনার অবকাশ যে একেবারেই নেই তা নয়। বিজয়ীপক্ষের কোনো বীরের অপ্রত্যাশিত মৃত্যুকে কেন্দ্র করে শোচনা দেখা দিতে পারে। যাই হোক ভারতীয় সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের আরম্ভে ও শ্রীবৃদ্ধিতে গ্রীক-নাটকের মতো করুণ রসের সঙ্গে কোনো প্রথাগত সম্পর্ক স্থাপিত হয়নি। দ্বিতীয়তঃ সংস্কৃতনাটক অধিকাংশ ক্ষেত্রে সভাকবিদের রচনা—আনন্দউৎসবে অভিনয়ের জন্যেই রচিত। কোনখানি 'বসন্তোৎসবে', কোনখানি 'কালপ্রিয়নাথের' যাত্রা প্রসঙ্গে। সভাকবিদের 'রচনামাত্রেই করুণরস বর্জিত হবে এমন কোনো কথা নেই বটে কিন্তু তাঁদের রচনার ঝোঁক থাকে রাজা ও অভিরূপদের সন্তুষ্ট করার দিকে।

যাঁরা অভিরূপ বা বিদ্বান তাঁদের দৃষ্টি রচনার শিল্পকর্মের প্রতিই বেশি নিবদ্ধ আর যাঁরা রাজা বা রাজপুরুষ তাঁরা প্রীতিকর বা উল্লাসজনক ঘটনা দ্বারা স্নায়বিক উত্তেজনা আস্বাদন করতে পারলেই সন্তুষ্ট। এমন অবস্থায় বিষাদজনক ঘটনাপরম্পরা দ্বারা মনোরঞ্জন করবার চেষ্টা কম হবে, বলাই বাহুল্য। উপরন্তু আনন্দ-উৎসবের অভিনয় মৃত্যুবিষাদের মধ্যে শেষ করতে কুণ্ঠা আসবে এও অস্বাভাবিক নয়। মৃত্যু অমঙ্গল-ব্যঞ্জক। অমঙ্গলের ব্যঞ্জনায় আনন্দানুষ্ঠান শেষ না করার ইচ্ছা খুবই স্বাভাবিক। এই মনোভাবটি ট্রাজেডি সৃষ্টির অন্যতম বাধা বলে মনে করা একেবারে অযুক্তিযুক্ত নয়।

অতএব এই সিদ্ধান্তই সমীচীন যে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে যে ট্র্যাজেডি নাটক সৃষ্ট হয়নি তার কারণ ভারতবর্ষীয়দের পরাতত্ত্বগত সংস্কার নয়। কর্মবাদ বা নিয়তিবাদে বিশ্বাসও নয়, করুণরসবিমুখতাও নয়। তার কারণ সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য এমন এক বিশেষ সামাজিক পরিবেশে উদ্ভূত হয়েছে, যেখানে সাহিত্যে জীবনের বিষাদময় সত্তা অপেক্ষা আনন্দময় সত্তাটিই কাম্য হয়ে উঠেছে আর ওই বিশেষ সামাজিক পরিবেশের বৈশিষ্ট্যের প্রভাবেই নাট্যরচনায় বিয়োগান্ত পরিণাম ঘটা সম্ভব হয়নি। গ্রীসে যেমন ট্র্যাজেডি সৃষ্টির প্রবর্তনা রয়েছে, ভারতে তেমনি দেখা যায় নিবর্তনা আর এই নিবর্তনার মূলে আছে নাট্যরচনার প্রথাটি। সে প্রথা গড়ে উঠেছে প্রথম থেকেই।

গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায়

## ভাষা : সঙ্গীতে ও ভঙ্গীতে

হোমার-এর কাব্য আস্বাদন করতে হলে গ্রীক জানা দরকার, কালিদাসের রসাস্বাদনে সংস্কৃত জানা দরকার, শেকসপীয়রের মূল্যায়নে ইংরাজীর প্রয়োজন। কিন্তু রাশিয়ার Swan Dance বা আমাদের কথাকলি, ভারতনাট্যম—ভাষা না জানলে উপভোগ ও অর্থবোধ করা যায়। সংস্কৃতিগত বৈষম্য এখানে গৌণ বিষয়। তামিল, তেলেগু বা মালয়ালম্ না জেনেও কথাকলি, কুচিপুড়ি বা ভারতনাট্যম্ থেকে আনন্দলাভ করা যে কোনো ভাষাভাষী লোকের পক্ষে অনেক সহজ। ভাষার বেড়া ভেদ করে এই সব শিল্পমাধ্যমে এমন এক সার্বিক রূপ প্রকাশ পায় যা সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক থেকে উপভোগ্য। এখানে এম্প্যাথির সৃষ্টি সহজ, ভাষার ক্ষেত্রে বিশেষ করে অনুবাদের মাধ্যমে এই এম্প্যাথি সৃষ্টি করা খুব কঠিন।

ভাষা, সাহিত্য বা অন্যান্য শিল্পমাধ্যম গড়ে ওঠার আগেই নৃত্য হল মানুষের আবেগ প্রকাশের প্রাচীনতম বাহন। শিল্প যেহেতু মানুষের সজ্ঞান মনের সৃষ্টি, সেহেতু মানুষের জন্মের ইতিহাসের সঙ্গে শিল্পের উৎপত্তির ইতিহাস যুক্ত।

"Dance is the mother of all arts. Music and poetry exist in time ; painting and architecture in space. But the dance lives at once in time and space. The creator and the thing creaded, the artiste and the work are still one and the same thing Rhythmical patterns of movement, the plastic sense of space, the vivid representation of a world seen and imagined—these things man creates in his own body in the dance before he uses substance and stone and word to give expression to his inner experience." ( Curt Sachs : World History of Dance )

এই হচ্ছে প্রাচীনতম ভাষা। হস্তমুদ্রায় ভাবপ্রকাশক অর্থ, দেহভঙ্গির বিচিত্র সঙ্গীতে শিল্পতরঙ্গের হিল্লোল, গ্রীবাবিভঙ্গে লীলাবিলাস, গর্ব বা আত্ম-

নিবেদন, আঁখিপল্লবের উন্মোচন ও পাতনে প্রেম, প্রতীক্ষা বা সংশয়। ললিত-ছন্দে শরীরী এক অনন্ত রূপ-ভাবনা।

উৎস

পৃথিবীর সর্বত্রই আদিম মানুষের নৃত্য, গীত ও জীবনযাত্রা প্রণালীর বিস্ময়কর সাদৃশ্য দেখা যায়। করতালি দিয়ে, মাথা ও অঙ্গচালনা করে, বস্তুপশু ও প্রকৃতির অনুকরণ করে ভাষাসৃষ্টির আগেই আদিম মানুষ নাচগানের মাধ্যমে ভাবপ্রকাশ করত। হাম্বলি বলেছেন :

"Dances were also performed for sex-attraction, selecton of bride or bridegroom, along with songs, which were mostly sung gutturally at first, and then in much higher key There dances were mostly in imitation of the movements of the wild animals, and songs were reproduced in imitation of the notes of the birds and animals" ( W. D. Hambly : The Tribal Dance )

ভাবপ্রকাশের এই আদিম রূপটিকে অনুসরণ করে এবার নন্দিকেশ্বর-এর একটি শ্লোক বিচার করা যাক।

"আস্যেনালম্বয়েদ্ গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুর্ভ্যাং দর্শয়েদ্ভাবং পাদাভ্যাং তালমাদিশেৎ॥
যতো হস্তস্ততো দৃষ্টির্যতো দৃষ্টিস্ততো মনঃ।
যতো মনস্ততো ভাবো যতো ভাবস্ততো রস॥

( অভিনয়দর্পণ : ৩৫-৩৭ )

অর্থাৎ মুখের দ্বারা গান অবলম্বন করা উচিত, হস্তের দ্বারা অর্থ প্রদর্শন, চক্ষুর দ্বারা ভাব প্রকাশ এবং পদদ্বয়ে তাল রক্ষা করা উচিত। যেখানে হস্ত সেখানেই দৃষ্টি, যেখানে দৃষ্টি সেখানেই মনের গতি ; যেখানে মন সেখানেই ভাব ; আর যেখানে ভাব সেখানেই রসোৎপত্তি।

আদিম নৃত্যের রূপ এবং পরবর্তীকালের উন্নত সংস্কৃতির যুগের শাস্ত্রকার-এর এই ব্যাখ্যা থেকে পরিষ্কারভাবে বোঝা যায় যে হস্তমুদ্রা ও অঙ্গকর্ম-এর ভাষার ভূমিকা গ্রহণ করার সূচনা আদিম মানুষের আচরণের মধ্যেই নিহিত ছিল। পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের নৃত্য পদ্ধতিতে আঙ্গিক পার্থক্য থাকলেও তার একটা সার্বজনীন রূপ আছে। পার্থক্য যতই থাক তা ভাষার মতো দুর্বোধ্য নয়। মূল ভাবটিকে সহজেই চেনা যায়, বোঝা যায়।

মুদ্রা

মুদ্রা শব্দের সাধারণ অর্থ শীলমোহর। হিন্দী ভাষায় মুদ্রা ও মুদ্রা, থস্ ভাষায় মুনরো, সিন্ধি ভাষায় মুদ্রী, পালি ভাষায় মুদ্দা প্রচলিত। কেউ কেউ বলেন অসিরিয় ভাষা মুসর থেকে মুদ্রা শব্দের সৃষ্টি হয়েছে। অশোকনাথ শাস্ত্রী বলেছেন: 'নর্তনকলায় যেসকল হস্তভঙ্গী প্রদর্শিত হইয়া থাকে সাধারণতঃ সেগুলিকে মুদ্রা নামে অভিহিত করা হয়। কেবল নর্তন ও নাট্যাভিনয় কেন—পৌরাণিক ও তান্ত্রিক উপাসনায়ও এই প্রকার দেবপ্রীতিকর নানারূপ হস্তভঙ্গী (মুদ্রা) ও দেহভঙ্গী ব্যবহৃত হইয়া থাকে। নর্তনমুদ্রা ও উপাসনামুদ্রার মধ্যে ব্যবহারিক রূপভেদ থাকলেও উভয়ের মূলস্বরূপে কোন পার্থক্য নাই। মূলত: এই উভয়শ্রেণীর মুদ্রাই সাঙ্কেতিক মূক ভাষা মাত্র।'

(অভিনয়দর্পণ: অশোকনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত—ভূমিকা)

নৃত্যের ভাষা বা হস্তমুদ্রা সম্পর্কে শাস্ত্রকারগণ বিশদ আলোচনা করেছেন। ভাষার মতো মুদ্রাপদ্ধতিতেও এসেছে ব্যাকরণের বন্ধন। Dr. Jean Przyluski তাঁর আলোচনায় (Mudra—Indian Culture, vol II, April 1936) এ প্রসঙ্গে বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর মতে মাঙ্গলিক ধর্মানুষ্ঠানে ও আভিচারিক কর্মে মুদ্রা শব্দে হস্তভঙ্গী বোঝায়। 'নারদ পঞ্চরাত্র' গ্রন্থে তৃতীয় অধ্যায়ে চব্বিশটি বিভিন্ন মুদ্রার উল্লেখ আছে। বৈদিক যুগে ও বৈদিকোত্তর সাহিত্যে মুদ্রা শব্দের প্রয়োগ দেখা যায়। বাজসনেয় প্রাতিশাখ্য (১।১।২১) পাণিনীয় শিক্ষার প্রসঙ্গ উল্লেখ করে তিনি বলেছেন: "Going back to the vedic times, however, one finds the word and the gesture on one plane, and being giving the same magical or religious importance." যাজ্ঞবল্ক্য-শিক্ষা ও অন্যান্য বৈদিক সাহিত্যেও মুদ্রার বিবরণ পাওয়া যায়। হিন্দু ও বৌদ্ধ উভয় তান্ত্রিক অনুষ্ঠানেই মুদ্রার ব্যবহার দেখা যায়। 'মঞ্জুশ্রী-মূলকল্প' গ্রন্থে মুদ্রার উল্লেখ আছে। ডঃ প্রিজিলাস্কি বলেছেন: "The study of the word Mudra, in fact, show the premanence of the tendencies which have ruled the first manifestation of Buddhist art, and through it very different of the political and economical and religious life of India many be linked together."

Dr. L. Finet এর মতে মুদ্রা অর্থে তন্ত্রে দেবতাপত্নী বা দেবীকেও বোঝায়। তিনি বলেছেন: "Mundra or more usually Maha-

mudra has in the Tautras, besides the ordinary sense, that of woman when a woman in associated to the rites. For instance, in the abhiseka, the master and desciple both have their mudra, and however discreet the expression may voluntarily be, the context does, not leave any doubt upon the part which these feminine assistance play. Vajravarahi is given the name of maha-mudra, in quality of Heruka's first wife (agra-mahisi)."

মূদ্রার উৎপত্তি কাল প্রসঙ্গে পৃজিলাস্কি বিশেষ আলোকপাত করেন নি। এ প্রসঙ্গে স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বলেছেন : "সঙ্গীতে, নৃত্যে ও নাট্যে বা অভিনয়ে মুদ্রার ব্যবহার হয়। 'মুদ্রা' শব্দের অর্থ যা আনন্দদান করে ('মুদম্ আনন্দং রাতি দাতি')। মুদ্রা রস ও ভাবের প্রকাশক। তবে নৃত্যে বা নর্তনে অঙ্গাভিনয়ের ভিতর দিয়ে ভাব ও রসের পরিবেশন করা হয়। নাট্যে বাচিক অভিনয়ই প্রধান। আঙ্গিক তার সহকারী। হস্তাঙ্গুলির বিভিন্ন সন্নিবেশ মুদ্রার বাহ্যিক রূপ দেবদেবীর পূজায়ও ভাবের প্রকাশ হিসাবে মুদ্রায় প্রচলন আছে। নৃত্যে, নাট্যে, সঙ্গীতে এবং দেবার্চনায় মুদ্রা ভাবের উদ্বোধক। ভাবের উৎস রস। হস্তের সঙ্গে পরম্পরাসম্বন্ধে রস ও ভাবের যে সম্পর্ক তা নাট্য, নৃত্য ও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে দেখানো হয়েছে। রাগ যখন সাহিত্যের সঙ্গে মিতালি পাতিয়ে রূপায়িত হয় তখনই শিল্পী তার আস্বর রস ও রসজনিত ভাবের প্রকাশ করে মুখ, ভ্রূ ও হস্ত অথবা অঙ্গসঞ্চালন বা অঙ্গবিকৃতির দ্বারা। এই ভঙ্গী সঙ্গীতে মুদ্রা। মোটকথা রসকে পরিবেশন করার জন্য ভাবের, ভাবকে রূপায়িত করার জন্য মনের, মনকে ক্রিয়াশীল করার জন্য চক্ষু বা দৃষ্টির এবং দৃষ্টিকে প্রাণবান করার জন্য হস্তের তথা হস্তসঞ্চালনের প্রয়োজন। 'মুদ্রা' প্রতীক (Symbol) হিসাবে মানুষের অন্তরের ভাব ও রসকে বাস্তব জগতে প্রকাশ করে। মুদ্রার উদ্ভাবন বা সৃষ্টি হয় সুপ্রাচীন বৈদিক যুগে। সামগ-ব্রাহ্মণেরা বৈদিক যুগে যখন বিভিন্ন স্বরসন্নিবেশ করে যজ্ঞবেদীর সম্মুখে সামগান করতেন তখন মুদ্রার প্রয়োগ হত গানে ছন্দ বা তাল এবং ভাবকে যথাযথ প্রকাশ করার জন্য। নারদী-শিক্ষার ইঙ্গিত এ বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করেছি যে 'অঙ্গুষ্ঠোত্তমে ক্রুষ্টো' প্রভৃতি শ্লোকে বৈদিক ক্রুষ্ট বা লৌকিক পঞ্চমস্বর অঙ্গুষ্ঠের মধ্যপ্রদেশ, প্রথমস্বর তথা মধ্যমস্বর অঙ্গুষ্ঠে, দ্বিতীয় বা গান্ধার প্রাদেশে তথা

তর্জনীতে ('প্রাদেশিন্যাং তু গান্ধারঃ') মধ্যমায় দ্বিতীয়স্বর অথবা ঋষভ, অনামিকায় চতুর্থস্বর বা ষড়্‌ এবং কনিষ্ঠাঙ্গুলিতে অতিস্বার্য বা নিষাদের সন্নিবেশ। যাই হোক একথা কিন্তু সত্য যে কোহল, নন্দিকেশ্বর, ভরত প্রভৃতি প্রাচীন আচার্যেরা বৈদিক সামগদের হস্ত বা অঙ্গুলি সন্নিবেশের তথা মুদ্রার নিদর্শন অনুসরণ করেই তাঁদের গ্রন্থে নৃত্য ও নাট্যের বিচিত্র আঙ্গিক বিকাশের পরিচয় দিয়েছেন। সামস্বরের সন্নিবেশক দ্বিতীয় নম্বর চিত্রের মধ্যে পঞ্চম ও ষষ্ঠ হস্তকরণ দুটি পরবর্তীকালের পতাক, অর্ধচন্দ্র ও অনেকটা হংসপক্ষ মুদ্রার সঙ্গে সাদৃশ্যে মেলে। বৈদিক যুগে সুনির্দিষ্ট নিয়মপদ্ধতি অনুসারে সামগ-সম্প্রদায়ের মধ্যে মুদ্রার প্রচলন ছিল এবং সে মুদ্রা ভাষায় বা লিখনে আবিষ্কার না করে তাঁরা কেবল করণ অনুসারে প্রয়োগ করেছিলেন।" (ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস—১ম খণ্ড—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ) অশোকনাথ শাস্ত্রীও বলেছেন: 'বেদমন্ত্রের সহিত ইহাদের যথেষ্ট সাম্য আছে' (অভিনয়দর্পণ: পৃ: ৪৩)।

দেবতাদের পূজাপদ্ধতিতে অথবা শিল্পচর্চায় সাধক ও শিল্পীদের মনের বিচিত্রভাব প্রতীকরূপ মুদ্রার সাহায্যে প্রকাশিত হয়। হস্তলক্ষণগুলির ঋষি, বংশ এবং বর্ণও কল্পিত হয়েছে। তাই মুদ্রা ও হস্তলক্ষণ-এর পিছনে শিল্প প্রতিভার সঙ্গে অধ্যাত্মভাবও যুক্ত। ডঃ আনন্দ কুমারস্বামী 'The Relations of Art and Religion in India' প্রবন্ধে প্রতীক ও মুদ্রা সম্বন্ধে বলেছেন: "Religious symbolism in Indian arts is of two kinds, the concrete Symbolism of attributes and the Symbolism of gesture, sex, and physical peculiarities The Symbolism of gesture includes the various positions of the hand known as mudras ; of physical peculiaritis, the third eye of Siva or the elephant-head of Ganesa are instances. The subject of sex-symbolism is generally misinterpreted, but, in fact this imagery drawn from the deepest emotional experience is a proof both of the power and truth of the art and the religion. India had not feared either to use sex-symbols in its religious art, or to see in sex itself on intimation of the Infinite (of Brihadaranyaka Updnishada 4,3. 21, also 1.3-4)." )

প্রস্তাব

*ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের মুদ্রা প্রকরণের প্রতীকী ব্যঞ্জনা ও বিপুল প্রকাশক্ষম ভাষা হিসাবে সম্ভাবনা-প্রসঙ্গে উৎসাহিত হয়ে প্রখ্যাত নাট্যবিদ Gordon Craig আনন্দ কুমারস্বামীকে এক পত্রে লেখেন ; 'If there are books of technical instruction', writes Mr, Gordon Craig,'tell them to me I pray you, The day may come when I could afford to have one or two translated for my own private study and assistance' (The Mirror of Gesture : Introduction p-1 )

১৯১৫ খ্রীস্টাব্দে গর্ডন ক্রেগের লিখিত এই পত্রই আনন্দ কুমারস্বামীকে The Mirror of Gesture নামে 'অভিনয়দর্পণ'-এর ভাষান্তর ও সম্পাদনায় উৎসাহিত করে। ১৯১৭-খ্রীস্টাব্দে হার্ভার্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস থেকে বইটি প্রথম প্রকাশিত হয়।

ভাব প্রকাশের এই ভাষারীতি পরবর্তীকালে বহু পাশ্চাত্য নাট্যবিদ্‌দের প্রভাবিত করে। Bertolt Brecht, Raymond Williams, Henry W. Wells প্রমুখের নাম এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। গীত-বাদ্য সমন্বিত এই অঙ্গাভিনয় প্রসঙ্গে, তাঁদের অভিমত ; "Mr. Raymond williams says regarding (cf.. Drama in Performance : Raymond Williams p 116-.23 ) the text and performance that a far greater variety of rhythm should be used. In performing such arrangement of rhythms, use can be made of the various degrees of formality in speech itself and also of recitive and song. A song for example can be used not as a separate piece of atmosphere nor as an interlude but as a means of creating a certain kind of feeling. The extension to more than one voice is also possible. A dramatist who wants to use a singing chorus can draw at once on a rich and available skill. The rhythm made by the dramatist must be communicated by the performer not only with his voice but also with his body. A rich expressive means of communicating dramatic emotion in physical movement is found in the ballet. Dance, in itself can be openly

used at certain points. He finally says that the greatness of drama lies in its capacity to unite the rhythms of the human voice, of the human body and of instruments in a moving form and so to embody the deepest and farthest reaches of human feeling.

Mr. Henry W. Wells says, Eastern Drama and the (Western Stage—1960) that the main influence of the east on the west in the dramatic fields springs from the ancient texts and the theatrical traditions which these represent" ( G. H. Tarlekar : Studies in the Natyasastra—p 280 ).

১৯৪৮ খ্রীস্টাব্দে ব্রেখ্‌ট 'অর্গেনাম'-এ গদ্য ও কবিতা, লিরিক ও এপিক, প্যান্টোমাইম, সঙ্গীত ও নৃত্যসমন্বয়ে থিয়েটারের পরিকল্পনা করেছিলেন। এই যে ছন্দ, নৃত্য ও সঙ্গীতের প্রাণবন্ত ভূমিকা, যা নাট্যের আন্তর-কেন্দ্র থেকে স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত হয়ে এক অবিস্মরণীয় ছবি সৃষ্টি করে, এর প্রভাব জাপানের নাট্যকলাতেও দেখা যায়। কাবুকি শব্দটিকে ভাঙলে অর্থ দাঁড়ায় কা ( সঙ্গীত ), বু ( নৃত্য ), এবং কি ( অভিনয় )। 'নো' নাটকেও অঙ্গাভিনয়ের প্রভাব সুস্পষ্ট।

১৯৪৬ সালে দিল্লিতে অনুষ্ঠিত ইস্ট-ওয়েস্ট থিয়েটার সেমিনারে চেকোস্লো-ভাকিয়ার নাট্যবিদ, মিলান লিউকেশ-এর বক্তব্য-এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য :

"গায়টে কালিদাসের শকুন্তলা সম্বন্ধে যে কথা বলেছিলেন, তাই বোধহয় প্রাচ্য নাট্যকলার সামগ্রিকতার সর্বপ্রথম স্বীকৃতি। তবু ইউরোপের নাট্যকলা প্রাচ্যের নাট্যকলা থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত পথে অগ্রসর হয়েছে। এই শতকের গোড়া থেকে অবশ্য প্রাচ্যের সুদূর নাট্যশিল্পের কোনো কোনো রীতি প্রতীচ্যের নাটকে গৃহীত হতে শুরু করেছে। বাস্তবের স্তূপীকরণ বর্জন করে একটি শুদ্ধ নাট্যবর্ণমালা নতুন শেখার চেষ্টা চলছে।

গর্ডন ক্রেগ প্রথম ব্যাপারটা শুরু করেন। ভারতীয় নাটক ভারতীয়দের দিয়ে অভিনয় করানোর স্বপ্ন ছিল তাঁর। মস্কোর শাঁবর-থিয়েটারের আলেক-জান্দার তাইরভ্ ১৯১৪-তে শকুন্তলার অভিনয় করান। মস্কোর আর একজন প্রযোজক ভাত্র-ভালোদ মায়ারহোল্ড ভারত-চীন-জাপানের নাট্যধারা থেকে শিক্ষাগ্রহণের কথা বারবার বলেছেন। ফ্রান্সের বেহিসাবী প্রতিভা আঁতোনা

আর্তো বালিদ্বীপের থিয়েটার থেকে ( যা একান্তভাবেই ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র অনুসারী ) বিশেষ অনুপ্রেরণা লাভ করেছিলেন। ব্রেখ্ট-এর সঙ্গে বিশ্ববিশ্রুত চীনা অভিনেতা মে ল্যাং ফ্যাং-এর সাক্ষাৎ ব্রেখ্টের নাট্যাদর্শের উপর সুদূর-প্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছে। পাশ্চাত্যের কাছে প্রাচ্য-থিয়েটারের এই লক্ষণগুলি বিশেষ মূল্যবান মনে হয়েছিল :

(১) প্রাচ্য থিয়েটারে বাস্তবের অলীক মায়া সৃষ্টিকে সযত্নে পরিহার করা হয়। (২) অ্যারিস্টটলের অনুকরণবাদের লোহার শেকলে এ-থিয়েটারের আত্মা বাঁধা নয়। (৩) থিয়েটারের প্রধান উপাদান—অভিনেতার শরীরের ওপর যে সম্পূর্ণ দখল থাকা দরকার, প্রাচ্য থিয়েটারেই অঙ্গাভিনয়ে তা সর্বপ্রথম উদাহৃত। (৪) মঞ্চ ও দর্শকের মানসিক দূরবর্তিতা এখানে প্রায় অনুপস্থিত—পরস্পরের সঙ্গে আত্মীয়তা-গ্রাহ্য-গ্রাহকত্বের সূত্রে মিলন এখানে আছে।"

তাহলে দেখা যাচ্ছে যে অঙ্গাভিনয়-এর এই ভাষা গর্ডন ক্রেগ-এর সময় থেকে আজ পর্যন্ত পাশ্চাত্য নাট্যচিন্তাকে প্রভাবিত করছে। কারণ এর যে কাব্যিক সুষমা—তা পাশ্চাত্যের নিছক অনুকরণাত্মক ক্রিয়ায় নেই। "Indian acting is a poetic art, an interpretation of life, while modern European acting, apart from any question of the words, is prose or imitation." (The Mirror of Gesture—p 5) এবং অভিনয়ের এই রীতি দীর্ঘদিনের সাধনা ও অনুশীলনের ফসল। এ শুধুমাত্র দৃষ্টিনন্দন নয়, ধ্যানের ধন। "The perfect actor has the same complete and calm command of gesture that the puppet-showman has over the movements of his puppets; the exhibition of his art is altogether independent of his own emotional condition, and if he is moved by what he represents, he is moved as a spectator, and not as an actor (Sahitya Darpana—p 50). Excellent acting wears the air of perfect spontaneity, but that is the art which conceals art. It is exactly the same with painting. The Ajanta frescos seem to show unstudied gesture and spontaneous pose, but actually there is hardly a position of the hands or of the body which has not a recognized name and a precise signifi-

cance. The more deeply we penetrate the technique of any typical oriental art, the more we find that what appears to be individual, impulsive and natural, is actually long—inherited, well considered and well-bred." ( The Mirror of Gesture—p 4 ).

ছন্দ : নৃত্যে ও চিত্রে

বিভিন্ন শিল্পের মধ্যে রয়েছে ছন্দের ক্রমিক শৃঙ্খলা, একটি সার্থক সমন্বয়। অঙ্গাভিনয়ের এই যে ভাষা তা দৃষ্টিগ্রাহ্য অন্যান্য শিল্পের আদর্শ। কারণ মানুষের সকল কলাসৃষ্টির মধ্যে নৃত্যই আদিম, এবং নৃত্য অথবা নৃত্যেই ছন্দের বিশুদ্ধ রূপ ও সর্বময় প্রভুত্ব সব থেকে বেশি। তাই নৃত্যভাষাই শুদ্ধ বর্ণলিপি। একারণেই নৃত্যশাস্ত্র সহায় না হলে অন্যান্য শিল্পে দক্ষতার অভাব ঘটে।

"বিনা তু নৃত্যশাস্ত্রেণ চিত্রসূত্রং সুদুর্বিদম্।"

( বিষ্ণু ধর্মোত্তর-বেঙ্কটেশ্বর সম্পাদিত-৩য় খণ্ড ২/৪ )

প্রসঙ্গটির বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেছেন ডঃ মনোমোহন ঘোষ :

'In the vishnu-dharmottara, it has been said that the canons of painting are difficult to understand without an acquaintance with the canons of dancing. This remark is not intelligible to one who is not aware of the fact that dancing includes abhinaya, and was to a greet extent responsible for its origin, although in later times it came to be associated more or less exclusively with the performance of natyas. An acquaintance with abhinaya, in fact, gives the student of painting a more or less definite idea about the postures of men according to changes (physical, mental and spiritual) to which they are subjected by the different objects surrounding them. The value of a treatise on abhinaya lies in the fact that it presents to us a more or less systematic and elaborate study of the possible artistic gestures which, when reproduced on the stage by natas, may evoke rasa in the spectators. Any one who has

পতাকা

ত্রিপতাকা

অর্ধপতাকা

কর্তরীমুখ

ময়ূর

অর্ধচন্দ্র

অরাল

শুকতুণ্ড

some idea about the technique of painting will understand how the descriptions of varying gestures by head, hands, eyes, lips and feet etc., would help a student of painting to ecquire skill in depicting the human form in its endless variety of poses."

(Abhinaya darpanam-Edited by Dr. Manomohan Ghosh—p. 15).

তাহলে দেখা যাচ্ছে ভাব প্রকাশের এই রীতিটিকেই 'ক্লাসিক' বলা যেতে পারে কারণ এর মধ্যে একটি সার্বভৌমত্ব আছে—যা আঞ্চিকগত পার্থক্য ও সংকীর্ণ জাতীয় সংস্কৃতিকে অতিক্রম করে যায়। এর ভাষা কেমন করে চিত্রভাষায় রূপ:গ্রহণ করে আনন্দ কুমারস্বামী দৃশ্যকাব্য পরিকল্পনার এক আলোচনায় তার সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন, "Let us take a few episodes from the 'Sakuntala' of Kalidasa and see how they are presented. The 'watering of a Tree' is to be acted according to the following direction.—"First show Nalini-padmakosa hands palms downwards, then raise them to the shoulder, incline the head, somewhat bending the slender body, and pour out, Naline-padmakosa hands are as followrs. Sukatunda hands are crossed palms down, but not touching, turned a little backward, and made padmakosa To move the Nalini-padmakosa hands down wards is said to be pouring out." The action indicated is practically that of the extreme left-hand figure in plate XII of the India Society's 'Ajanta Frescos' (Oxford 1915), but the actress, of course, only makes believe to lift and pour, she does not make use of an actual vessel."

(The Mirror of Gesture —Page 4-5)

হস্তলক্ষণ

এই অঙ্গাভিনয় বা ভাষাপ্রকরণ সম্পর্কে বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থে বিস্তৃত আলোচনা আছে। নাট্যশাস্ত্রকে মূলগ্রন্থ হিসাবে গণ্য করে পরবর্তীকালে বহু শাস্ত্র

মুষ্টি

শিখর

কপিত্থ

কটকামুখ

সূচী

চন্দ্রকলা

পদ্মকোশ

সর্পশীর্ষ

রচিত হয়েছে। লক্ষ্য করা যায় যে পরবর্তী কালে বহু অঙ্গকর্ম যা নাট্যশাস্ত্রে নেই, শিল্পের প্রয়োজনে সংযোজিত হয়েছে। এর ফলে ভাষা আরও সমৃদ্ধ হয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রে চব্বিশটি অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা, তেরটি সংযুক্ত হস্তমুদ্রা এবং একত্রিশটি নৃত্যহস্ত—মোট চৌষট্টি হস্তের উল্লেখ পাওয়া যায় ( নাট্যশাস্ত্র ৯।১-২০০ )। সঙ্গীতরত্নাকরে চব্বিশটি অসংযুক্ত, তেরটি সংযুক্ত এবং ত্রিশটি নৃত্যহস্তের উল্লেখ আছে ( সঙ্গীতরত্নাকর / নর্তনাধ্যায় / ৭৮ খ—২৮২ )। এছাড়া নিকুঞ্চক, দ্বিশিখর ও বরদাভয় এই তিনটি নৃত্তহস্তের উল্লেখও সঙ্গীত-রত্নাকরে আছে। অভিনয়দর্পণে আটাশটি অসংযুক্ত, তেইশটি সংযুক্ত ও পাঁচটি নৃত্যহস্তের উল্লেখ আছে। এছাড়া দেবহস্ত, অবতার হস্ত, গ্রহ-তারা হস্ত, বান্ধব হস্ত প্রভৃতি পাওয়া যায় ( অভিনয়দর্পণ—সম্পাদনা : মনোমোহন ঘোষ /৮৭-২৫৮ )। The Mirror of Gesture গ্রন্থে আটাশটি অসংযুক্ত, চব্বিশটি সংযুক্ত ( আর একটি পুঁথি অনুসারে সাতাশ ), এবং জলজ প্রাণী, নদী, সাগর, বন্য পশু, পক্ষী, বৃক্ষ, সপ্তলোক, দেবতা, বান্ধব প্রভৃতির অভিজ্ঞান সূচক মুদ্রার উল্লেখ পাওয়া যায় ( The Mirror of Gesture : Ananda Coomaraswamy p 27-51 )।

নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়দর্পণ, সঙ্গীত রত্নাকর, সঙ্গীত দামোদর, হস্তরত্নাবলী, হস্তলক্ষণ দীপিকা, নাট্যশাস্ত্র সংগ্রহ, বিষ্ণুধর্মোত্তর পুরাণ, The Mirror of Gesture, নর্তন নির্ণয়, নাট্যলক্ষণ রত্নকোষ, নাট্যদর্পন, অগ্নি পুরাণ, মানসোল্লাস, নৃত্য রত্নকোষ, নাট্য মনোরমা, সঙ্গীত নারায়ণ, সঙ্গীত মুক্তাবলী, অভিনয় দর্পণ প্রকাশ, সঙ্গীত কৌমুদী, সঙ্গীত কল্পলতা, নৃত্য রত্নাবলী, সঙ্গীত সার সংগ্রহ, সঙ্গীত সময়সার, সঙ্গীত মকরন্দ প্রভৃতি গ্রন্থে প্রকাশের সম্পূর্ণতা ও সৌকর্য সাধনের জন্য মুদ্রাগুলির বিভিন্ন প্রয়োগের পরিচয় পাওয়া যায়। সমস্ত নাট্য-গ্রন্থগুলি পর্যালোচনা করে একটি পূর্ণাঙ্গ মুদ্রা-অভিধান সংকলন করা একান্ত প্রয়োজন।

উল্লিখিত গ্রন্থাবলী অনুসারে মুদ্রাগুলির একটি মোটামুটি পূর্ণাঙ্গ তালিকা দেওয়া হল।

**অসংযুক্ত হস্ত**

(১) **অঙ্কুশ** (২) **অর্ধচন্দ্র** (৩) **অর্ধপতাকা** (৪) **অর্ধসূচী** (৫) **অরাল** (৬) **অলপদ্ম** (৭) **অলপল্লব** (৮) **উৎকরাল** (৯) **ঊর্ণনাভ** (১০) **কটক**

মৃগশীর্ষ

সিংহমুখ

কাঙ্গুল

অলপদ্ম

চতুর

ভ্রমর

হংসাস্য

হংসপক্ষ

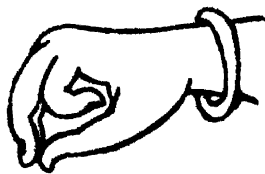
(১১) কপিত্থ (১২) কদম্ব (১৩) কর্তরীমুখ (১৪) কাকতুণ্ড (১৫) কাঙ্গুল (১৬) কার্মুক (১৭) কুবল (১৮) কৃষ্ণসারমুখ (১৯) কটকামুখ (২০) খড়্গাত (২১) গোমুখ (২২) চতুর্মুখ (২৩) চতুর (২৪) চন্দ্রকলা, (২৫) তম্রীমুখ (২৬) তাম্রচূড় (২৭) ত্রিপতাকা (২৮) ত্রিমুখ (২৯) ত্রিশূল (৩০) দ্বিমুখ (৩১) ধূতহস্তক (৩২) নিকুঞ্চক (৩৩) পক্ষীকৃত (৩৪) পক্ষাস্ত (৩৫) পতাকা (৩৬) পদ্মকোশ (৩৭) পক্ষিক্রিয়া (৩৮) পঞ্জি (৩৯) পশিকা (৪০) ভ্রমর (৪১) মন্থরণ (৪২) ময়ূর (৪৩) মুকুল (৪৪) মুষ্টি (৪৫) মৃগশীর্ষ (৪৬) রজার্ধক (৪৭) ভজন (৪৮) বরাহমুখ (৪৯) তালচন্দ্র (৫০) বিগ্রহ (৫১) শিখর (৫২) শুকতুণ্ড (৫৩) সদংশ (৫৪) সর্পশীর্ষ (৫৫) সিংহাস্য (৫৬) সূচীমুখ (৫৭) হংসপক্ষ (৫৮) হংসাস্য।

সংযুক্ত হস্ত

(১) অঞ্জলি (২) অরেখা (৩) অবহিত্থা (৪) আসন্ন (৫) উৎসঙ্গ (৬) কটকাবর্ধন (৭) কপোত (৮) কর্কট (৯) কর্তরীস্বস্তিক (১০) কলস (১১) কীলক (১২) কূর্ম (১৩) কৈবল (১৪) কটকাবর্ধমানক (১৫) খট্টিকাসন (১৬) খট্বা, (১৭) গজদন্ত (১৮) গরুড় (১৯) চক্র (২০) তিলক (২১) দর্দুর (২২) দোল (২৩) দ্বিশিখর (২৪) নাগবন্ধ (২৫) নিষেধ (২৬) পতাক স্বস্তিক (২৭) পাশা (২৮) পুষ্পপুট (২৯) ভেরণ্ড (৩০) মকর (৩১) মৎস (৩২) মরাল (৩৩) যোগমুষ্টিক (৩৪) বহিস্তম্ভ (৩৫) বর্ধমানক (৩৬) বরাহ (৩৭) বৈষ্ণব (৩৮) শকট (৩৯) শঙ্খ (৪০) শিবলিঙ্গ (৪১) শৃঙ্খল (৪২) সম্পুট (৪৩) সম্প্রসারী (৪৪) সংজ্ঞায়িকা (৪৫) শায়িনী (৪৬) সুনন্দ (৪৭) স্বস্তিক।

নৃত্তহস্ত

(১) অর্ধরেচিত (২) অরাল খটকামুখ (৩) অলপদ্ম (৪) অলপল্লব (৫) অবহিত্থ (৬) আবিদ্ধচক্র (৭) উত্তানবাংসিত (৮) উদ্বৃত্ত (৯) উন্নত (১০) উরোমণ্ডল (১১) উরোপার্শ্বভেদমণ্ডল (১২) উল্বণ (১৩) ঊর্ধ্বমণ্ডল (১৪) ঊর্ধ্বপার্শ্ব-মণ্ডল (১৫) করিহস্ত (১৬) কেশবন্ধ (১৭) কুঞ্চিত (১৮) গরুড়পক্ষ (১৯) চতুরস্র, (২০) জ্ঞানহস্ত (২১) তলমুখ (২২) দণ্ডপক্ষ (২৩) দ্বিশিখর (২৪) নলিনী পদ্মকোশ (২৫) নিতম্ব (২৬) নিকুঞ্চক (২৭) পক্ষ প্রদ্যোতক (২৮) পক্ষবাংসিতক (২৯) পল্লব (৩০) পার্শ্বমণ্ডল (৩১) পার্শ্বার্ধমণ্ডল (৩২) প্রকীর্ণ (৩৩) মুদ্রা (৩৪) মুষ্টিকস্বস্তিক (৩৫) রেচিত (৩৬) লঘুমুখ (৩৭) লতা (৩৮) লতাননা (৩৯) লতাননামুখ (৪০)

সন্দংশ

মুকুল

তাম্রচূড়

ত্রিশূল

ব্যাঘ্র

অর্ধসূচী

কটক

পলি

ললিত (৪১) বরদাভয় (৫২) বলিত (৪৩) বিপ্রকীর্ণ (৪৪) শীর্ষাণুবলিত (৪৫) সূচীমুখ (৪৬) সূচীবিদ্ধ (৪৭) স্বস্তিক।

দেবহস্ত

(১) ব্রহ্মা (২) ঈশ্বর (৩) বিষ্ণু (৪) সরস্বতী (৫) পার্বতী (৬) লক্ষ্মী (৭) বিনায়ক (৮) ষন্মুখ (৯) মন্মথ (১০) ইন্দ্র (১১) অগ্নি (১২) যম (১৩) নিঋতি (১৪) বরুণ (১৫) বায়ু (১৬) কুবের।

দশাবতার হস্ত

(১) মৎস্য (২) কূর্ম (৩) বরাহ (৪) নৃসিংহ (৫) বামন (৬) পরশুরাম (৭) রামচন্দ্র (৮) বলরাম (৯) কৃষ্ণ (১০) কল্কি।

জাতি হস্ত

(১) রাক্ষস (২) ব্রাহ্মণ (৩) ক্ষত্রিয় (৪) বৈশ্য (৫) শূদ্র।

বান্ধব হস্ত

(১) দম্পতি (২) মাতৃ (৩) পিতৃ (৪) শ্বশুর (৫) শ্বশ্রূ (৬) দেবর (৭) ননদ (৮) জ্যেষ্ঠ-কনিষ্ঠ ভ্রাতা (৯) পুত্র (১০) পুত্রবধূ (১১) সপত্নী (১২) জামাতা।

নবগ্রহ হস্ত

(১) সূর্য (২) চন্দ্র (৩) মঙ্গল (৪) বুধ (৫) বৃহস্পতি (৬) শুক্র (৭) শনি (৮) রাহু (৯) কেতু।

সাগর হস্ত

(১) লবণ (২) ইক্ষু (৩) সুরা (৪) সর্পি (৫) দধি (৬) ক্ষীর (৭) শুদ্ধোদক।

নদী হস্ত

(১) গঙ্গা (২) যমুনা (৩) কৃষ্ণা (৪) কাবেরী (৫) নর্মদা (৬) সরস্বতী (৭) তুঙ্গভদ্রা (৮) বেত্রবতী (৯) চন্দ্রভাগা (১০) সরযূ (১১) সুবর্ণমুখী (১২) পাপনাশিনী।

সপ্তলোক হস্ত

(১) অতল (২) বিতল (৩) সুতল (৪) তলাতল (৫) মহাতল (৬) রসাতল (৭) পাতাল।

অঞ্জলি

কপোত

কর্কট

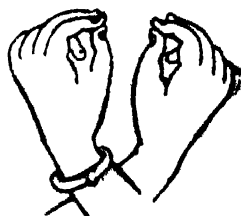
স্বস্তিক

পুষ্পপুট

শিবলিঙ্গ

কটকাবর্ধন

কর্তরী স্বস্তিক

### বৃক্ষ হস্ত

(১) অশ্বথ (২) কদলী (৩) নারঙ্গী (৪) পনস (৫) বিল্ব (৬) বকুল (৭) বট (৮) অর্জুন (৯) হিন্তাল (১০) পূগ (১১) চম্পক (১২) খদির (১৩) অশোক (১৪) শমী (১৫) আমলক (১৬) কুরবক (১৭) কপিত্থ (১৮) কেতকী (১৯) শিংশপ (২০) নিম্ব (২১) পারিজাত (২২) তিন্তিরিনি (২৩) জম্বু (২৪) পলাশ (২৫) রসাল।

### প্রাণী হস্ত

(১) সিংহ (২) ব্যাঘ্র (৩) বানর (৪) ভল্লুক (৫) মার্জার (৬) শশক (৭) কৃষ্ণসার মৃগ (৮) গিরিকা (৯) কর্কট (১০) সারমেয় (১১) উষ্ট্র (১২) অজ (১৩) গর্দভ (১৪) ষণ্ড (১৫) গাভী (১৬) শুক (১৭) সারী (১৮) পারাবত (১৯) পেচক (২০) চাতক (২১) কোকিল (২২) বায়স (২৩) সারস (২৪) বক (২৫) হংস (২৬) ভ্রমর (২৭) মণ্ডুক (২৮) চক্রবাক।

### নৃপ ও বীর হস্ত

(১) হরিশ্চন্দ্র (২) নল (৩) সগর (৪) পুরুরবা (৫) দিলীপ (৬) অম্বরীষ (৭) কার্ত্তবীর্য (৮) রাবণ (৯) ধর্মরাজ (১০) অর্জুন (১১) ভীম (১২) নকুল (১৩) শিবি (১৪) যযাতি (১৫) সহদেব (১৬) ভগীরথ (১৭) নহুষ (১৮) রঘু (১৯) দশরথ (২০) রামচন্দ্র (২১) ভরত (২২) লক্ষণ (২৩) শত্রুঘ্ন (২৪) অজ।

### হস্তকরণ

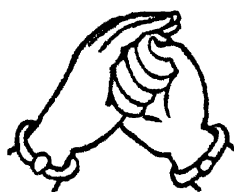
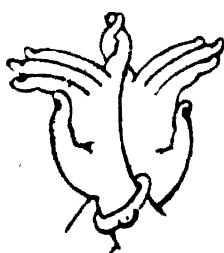
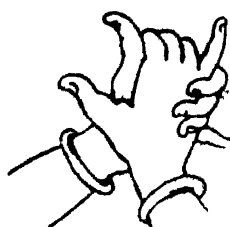
(১) আবেষ্টিত (২) উদ্বেষ্টিত (৩) পরিবর্তিত (৪) ব্যবর্তিত।

হস্তকরণ-এর ক্ষেত্রে ভরত-নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গে অন্য শাস্ত্রগ্রন্থগুলির কোনো পার্থক্য নেই।

### হস্তকর্ম

নাট্যশাস্ত্র অনুসারে কুড়িটি হস্তকর্মের পরিচয় পাওয়া যায়। অন্যান্য গ্রন্থ অনুযায়ী মোট সংখ্যা ত্রিশ।

(১) আহ্বান (২) উৎকর্ষণ (৩) উদ্বৃত্তি (৪) ছেদন (৫) তর্জন (৬) তাড়ন (৭) বোলন (৮) দোলন (৯) ধ্রুব (১০) ধূনন (১১) নিগ্রহ (১২) পরিগ্রহ (১৩) প্রবৃত্তি (১৪) ভেদ (১৫) ভ্রম (১৬) শেক্ষণ (১৭) মোটন (১৮) যান (১৯) রক্ষণ (২০)

শকট শঙ্খ চক্র

সম্পুট পাশ

কীলক মৎস্য কূর্ম

বিকর্ষণ (২১) বিক্ষেপ (২২) বিঘাতি (২৩) বিয়োগ (২৪) বিসর্গ (২৫) বৃত্তি (২৬) ব্যাকর্ষণ (২৭) সংশ্লেষ (২৮) স্ফোটন (২৯) নোদন (৩০) লোলন।

**হস্তক্ষেত্র**

(১) পার্শ্ব (২) পুর (৩) ঊর্ধ্বশির (৪) পশ্চাৎশির (৫) অধোশির (৬) ললাট (৭) কর্ণ (৮) বক্ষ (৯) নাভি (১০) কটীশীর্ষ (১১) ঊরুদ্বয় (১২) স্কন্ধ (১৩) পশ্চাৎপার্শ্ব (১৪) পুরঃশির

**হস্তপ্রচার**

(১) অধোগত (২) অগ্রগ (৩) অধোমুখ (৪) অগ্রতস্তল (৫) অধস্তল (৬) ঊর্ধোগ (৭) ঊর্ধ্বগ (৮) ঊর্ধ্বমুখ (৯) উত্তান (১০) ত্র্যস্র (১১) পরাঙ্মুখ (১২) পার্শ্বগত (১৩) প্রস্থগ (১৪) বর্তুল (১৫) সম্মুখ (১৬) স্ব-সম্মুখতল।

এছাড়া নৃত্যরত্নকোষ গ্রন্থে উপাধান, কদম্ব, আলিঙ্গন, কলাপ, লেখন, অঞ্জনা, চন্দ্রকান্ত, জয়ন্ত প্রভৃতি সংযুক্ত ও অসংযুক্ত মুদ্রার উল্লেখ পাওয়া যায়।

শরীরাভিনয়-এর অন্যান্য অঙ্গকর্ম গুলিরও সম্পূর্ণ তথ্য বিভিন্ন নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়।

**সম্ভাবনা**

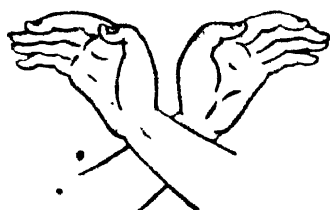
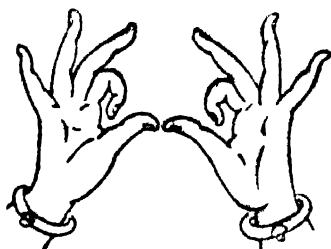
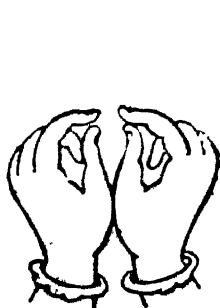
বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থের তালিকা থেকে বোঝা যায় যে ভাবপ্রকাশের মাধ্যমরূপে এই ভাষারীতি প্রয়োজন অনুসারে পরিপুষ্ট হয়েছে। এ প্রসঙ্গে সঙ্গীত-রত্নাকরে: "অভিনেয় বস্তু অনন্ত বলিয়া ( দিগ্ ) দর্শনের আমি এই সত্তরটি হস্তমুদ্রার কথা বলিলাম। অন্যবিধ হস্তমুদ্রা অশেষ।" ( সঙ্গীত-রত্নাকর—ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অনূদিত—নর্তনাধ্যায় / ২৮৬ (খ)—২৯৬ (ক) পৃঃ ৩৪৯ )।

নাট্যের বিভিন্ন পরিবর্তন-মুহূর্তগুলিকে ভাষারূপ দেবার জন্য বিভিন্ন সময়ে প্রয়োজনীয় সঞ্চারিণী মুদ্রা সৃষ্টি করার অধিকারও নিশ্চয়ই শিল্পী ও আচার্যদের আছে। এই কথাটি নিয়ে হয়তো বিতর্কের ঝড় উঠতে পারে। কারণ দীর্ঘকাল ধরে এই শাস্ত্রচর্চা গুরুমুখী শিক্ষাপ্রয়াসেই আবদ্ধ থেকেছে। শিল্পী ও আচার্যেরা বিভিন্ন আঙ্গিকে দক্ষ হলেও শিল্পের আবয়বিক ও আন্তররূপের বিশ্লেষণ, ইতিহাসের ধারা বা এর নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে সচেতনতার পরিচয় দিতে পারেন নি। বরং অত্যন্ত কঠোর রক্ষণশীলতার সংগে নিজ নিজ বংশানুক্রমিক

বরাহ

গরুড়

নাগবন্ধ

খট্বা

ভেরুণ্ড সিংহমুখ ( সম্মুখ ) কাঙ্গুল ( সম্মুখ ) চতুর (সম্মুখ)

শিক্ষাপদ্ধতিকে সংরক্ষণ করেছেন, যার ফলে এর প্রসার অবরুদ্ধ হয়েছে। তাঁদের মতে এই অভিনয়রীতি দেবপ্রদত্ত। যা ব্রহ্মা ভরতমুনিকে দিয়েছেন—তার বাইরে আর কিছু নেই, আর মানুষের কোনো অধিকারই নেই তা পরিবর্তন করার। অথচ শাস্ত্রকারগণ কিন্তু অন্য কথাই বলেছেন। শার্ঙ্গদেব-এর কথা আগেই বলা হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রেও আচার্যগণকে শক্তি অনুসারে প্রয়োগ করার অধিকার দেওয়া হয়েছে ( নাট্যশাস্ত্র / ৪।৫৯ )। তাছাড়া দক্ষতা ও অধিকার অনুসারে স্রষ্টা অনন্ত করণ সৃষ্টি করবে পারেন—একথাও শাস্ত্রে পাওয়া যায়। অর্থাৎ ভাবপ্রকাশের জন্য সবরকম অঙ্গাভিনয়ের সংযোজনের অধিকার দেওয়া হয়েছে।

হস্তমুদ্রাগুলিকে প্রতীকধর্মী ভাষা হিসাবে স্বীকার করে প্রখ্যাত গবেষক George Boner বলেছেন : "At any rate the Madras of Kathakali as an independent language do not require the support of the spoken word." শ্রীমতী সরোজিনী নাইডু বলেছেন যে প্রকাশিতব্য সমস্ত ভাব ও আবেগকে এই অঙ্গাভিনয়ের মাধ্যমে প্রস্ফুট করা যায়,—'It is a beautiful pantomimic art that can portray every emotion and every gesture of human life in countless way, by the raising of an eye-brow, turning of the knees, raising of the shoulders and movements of the hands and fingers."

আদিম যুগের অনুকরণাত্মক ভাবভঙ্গী থেকে শুরু করে বৈদিক যুগের ধ্যানমুদ্রার পথ ধরে শিল্পী ও আচার্যদের অনুশীলনে সমৃদ্ধ এই ভাষাশৈলী এক সময়ে রক্ষণশীল অনুদারতার বন্ধনে পথ হারাল। আধুনিক মানসের সঙ্গে তার যোগসূত্র সে রক্ষা করতে পারল না।

মানুষ যা প্রকাশ করতে চায় তা ক্রমশঃ গভীরতা ও বিস্তৃতি লাভ করে। ব্যাকরণ এর প্রাচীন খোলস ত্যাগ করে তৈরি হয় নতুন পদ্ধতি, নতুন বানান-রীতি। শব্দ প্রয়োগের পুরাতনী রক্ষণশীলতা ত্যাগ করে নতুন ভাষাশৈলীর জন্ম হয়। এতে ভাষাসম্পদ ক্রমশঃ পরিপুষ্ট হয়। অন্য ভাষা থেকে নতুন নতুন শব্দ এসে ভাষাকে আরো সমৃদ্ধ করে। এই ধার-করা শব্দই পরে দেশজ রূপ ধারণ করে। রোড, লেন, টেবিল, চেয়ার, কুরসি—এসব শব্দতো এখন বাংলা ভাষারই অঙ্গ। এতে ভাষার মর্যাদা নষ্ট হয় না, বরং তা আরো শক্তিশালী হয়। এ কথাটি শিল্পীদের বোঝা দরকার। এই পুষ্টির সংগে আবার দেখা দেয় পুরোনো ফর্ম-কে ভেঙে নতুন রীতি তৈরি করা। কবিতার

ক্ষেত্রে এই বিদ্রোহ তো নতুন বিগ্রহ তৈরি করেছে। সে তার চরণে মিল ত্যাগ করেছে, যতি ইচ্ছানুসারে স্থাপনা করে, শব্দের ব্যাকরণগত বন্ধন ভেঙে নতুন দিগন্ত সৃষ্টি করেছে।

বাংলা লিরিকের গোড়ার দিকের চর্যাগান :

এথ সে সুরসরি জমুণা এথ সে গঙ্গাসাঅরু।
এথ প আগ বণারসী এথ সে চন্দ দিবাঅরু ॥

আর আজকের বাংলা আধুনিক কবিতা :

নিন্দুকে নানান কথা আমাকে দেখিয়ে বলবে, বিশ্বাস কোরো না।
হয়তো বলবে শিশু কিংবা নির্বোধ
অথবা ম্যাজিকওয়ালা ছেঁড়া তাঁবু, কাটা বাজনা, নানান সেলাই
করা কালো কোর্তাগায়ে লোকটা কি মারণখেলা
খেলাচ্ছে আহারে ঐ মেয়েটার চোখে,
দর্শক ভুলছে না হাসছে, আহা শুধু অবুঝ মেয়েটা
মায়ার ওষুধে ভুগছে : বিশ্বাস কোরো না।

( সহজ : সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় )

আদিরূপ থেকে মাঝখানে নানা চড়াই—উৎরাই পেরিয়ে ভাষার এই যে পরিবর্তন,—তা অভিনয়, বা নৃত্যভাষার ক্ষেত্রে হয় নি। অথচ এই নৃত্যভাষা এমন একটি শক্তিশালী মাধ্যম যে তা সবকিছুই প্রকাশ করতে পারে। কিন্তু তার জন্যে তো এই ভাষাকে সমৃদ্ধ করতে হবে। শুধু পুরোনো রীতিকে আঁকড়ে ধরে থাকলেই হবে না।

যে আঙ্গিক পদ্ধতিতে কালিদাসের :

তন্বী শ্যামা বিম্বাধরা শিখরিদশনা
ক্ষীণকটি নিম্ননাভি উচ্চকিত হরিণীনয়না
স্তনভারানম্রতনু শ্রোণীভারে মন্থরচরণা
বিধাতার আদিশিল্প—নিরুপমা রমণীরচনা !
হেন নারী যদি সেথা থাকে,
আমার দ্বিতীয় সত্তা বলি, মেঘ, জানিয়ো তাহাকে ॥

( অনুবাদ / শ্যামাপদ চক্রবর্তী )

এই কবিতার চিত্রকল্পকে শরীরী করে তোলা যাবে তা আমাদের শাস্ত্রেই আছে। কিন্তু—

শাস্তাদি সুন্দরী নয়, তবু তার দেহের ভঙ্গিতে
কোথায় কোথায় যেন ভাস্করের স্পষ্ট ছাপ আঁকা—
দৃঢ় নমনীয় গ্রীবা, অবিকল কণ্ঠস্বর যেন ছাচে ধরা,
স্নিগ্ধ নয়, শান্ত নয়, কর্কশও না, মধুরও না,
নাচের ঘুঙুর যদি আরো চাপা হত,
ট্রামের ঘর্ঘর যদি ঘনশ্যাম দাসের ভেলভেটে
আরেকটু অস্পষ্ট হত, আরেকটু সংযত,
তাহলে অনেকটা যেন শাস্তাদির স্বর হত তারা।

( ইস্কেল ও বুনো পারাবত : জগন্নাথ চক্রবর্তী )

এর নৃত্যভাষার জন্য শুধু শাস্ত্রের ব্যাকরণটি খুললে হবে না। ভেঙে চুরে, দুমড়ে মুচড়ে, প্রয়োজন হলে দেশি-বিদেশি ভঙ্গী সংযোজন করে নতুন ভাষা-রীতি তৈরি করতে হবে। এ কাজ আরম্ভ না করলে নৃত্যভাষা নিছক মিউজিয়ম পিস-এ পরিণত হবে।

এই শতকের গোড়ার দিকে গর্ডন ক্রেগ যে 'বিশ্ব-নাট্য'-এর পরিকল্পনা করেছিলেন, ষাটের দশকে শ্রীমতী জোন লিট্‌লউড যে থিয়েটার কমপ্লেক্স-এর স্বপ্ন দেখেছিলেন, তার মূলে ছিল নাট্যের এক বিশ্বজনীন, সার্বজনীন রূপের আকাঙ্ক্ষা। এ বিষয়ে ভারতীয় নাট্যচিন্তার কাছে আজ পাশ্চাত্ত্যের নাট্যবিদদের অনেক প্রত্যাশা। কিন্তু আমরা আমাদের দায়িত্ব পালন করতে পারছি না। হাবিব তনবির বলেছেন : "It in our previlege as well as our contemporary obligation to give to the world what may be called a new type of actors craft, unique, as well as modern ; new dramatic forms, both international and indigenous , and a new type of theatre, at once universal and truly Indian."
(Mainstream, Annual Number—1966)

প্রতীয়মানের অনাবশ্যক উপদ্রব থেকে সত্যকে খুঁজে বের করা, সাধারণের সঙ্গে বিশেষকে যুক্ত করা, বৃহত্তর প্রবাহের মধ্যে অনন্তকে চিহ্নিত করা—এই ভূমিকা পালন করে শিল্পের তত্ত্বসত্তাকে রক্ষা করে এই প্রকাশমাধ্যম। গবেষণা ও বুদ্ধিগত চর্চার মাধ্যমে এই ভাষারীতিকে সমৃদ্ধ করে তুলতে হবে—সমকালের শিল্প সাহিত্যের সঙ্গে তার আত্মীয়তা ঘটাতে হবে। তবেই গড়ে উঠবে এক আন্তর্জাতিক ভাষা। গড়ে উঠবে এক বিশ্বজনীন সাংস্কৃতিক মহামিলনের সম্ভাবনা।